المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

الدكتور حسين الحاج حسن

أدب العرب في عصر الجاهلية

ادب العرب في عصر الجاهلية

الطبعة الثالثة
منقحة ومزيدة
1417هـ ـ 1997م

مجد/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
الحمراء ـ شارع إميل إده ـ بناية سلام ـ ص.ب 6311/ 113 بيروت
هاتف: 802407 ـ 802428 ـ فاكس: 603654 بيروت
المطبعة: 311898 ـ 311905 ـ هاتف خليوي: 621721/ 03

الدكتور حسين الحاج حسن

أدب العرب في عصر الجاهلية

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

الاهداء

إلى التي أيقظت في خاطري بذور الحب ، وأذكت في نفسي حب المغامرة .
إلى صاحبة الحس المرهف المخملي والقلب الطاهر الغني أهدي هذا الكتاب بكل محبة وعرفان .

إلى نهى عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

عهدت إليَّ كلية الآداب في الجامعة اللبنانية تدريس الأدب العربي في العصر الجاهلي ، ولما عقدت النية وشددت العزم ، وجدت أن الكتب المؤلفة في الأدب الجاهلي تصب جميعها في مصب واحد ، وتتلاقى في منهج واحد ، حيث تتناول تاريخ أدب العصر ، فتبينّ أقسامه ، وتدرس أعلامه ، وتظهر خصائص شعرائه ، وهو منهج لا أطعن في حسن سيره وقدر عطائه ، لكنني أحاول تلمس منهج آخر في دراستي هذه علّه يكون أفضل من أجل طلابنا الأعزاء ، الذين نحرص كل الحرص على تنشئتهم الصالحة ومستقبلهم الزاهر ، فاهتديت إلى هذا المنهج الذي أجمله .

هو دراسة للأدب الجاهلي في مختلف فنونه وفي ضربيه الشعر والنثر ، من حيث أن الشعر الجاهلي صدى دقيق وصادق لحياة العرب في تلك الحقبة من الزمن التي سميت بالجاهلية ، إذ نرى حياتهم الإجتماعية ، والأخلاقية والدينية ، وعاداتهم ومعتقداتهم ، ومثلهم ، وأنماط معيشتهم ، يترجم عنها ويسجلها على صفحة الزمن عبر العصور ، الشعر الجاهلي .

وإنني أبغي في دراستي هذه عدة أمور :

أولاً : الشعر الجاهلي خميرة خيِّرة ومعين أصيل لجميع الشعراء الأعلام الذين برزوا في عالم الشعر ، منذ عصر صدر الاسلام والعصر الأموي حتى العصور العباسية الذهبية . فالأدب مرآة الأمة ومظهر معتقداتها وعاداتها ، ومترجم ميولها وآلامها ، ومعبِّر عن مثلها وأهدافها ومجتلى عواطفها ، ومعرض أخلاقها ، فهو تاريخها النابض الذي يتحدث عن صلتها بغيرها من الأمم الأخرى العريقة في تاريخها ، كما يتحدث عن صلة الأفراد والجماعات بعضهم مع بعض .

وإني أرى أن الشعر الجاهلي وثيق الصلة بحياة العرب ، ما جلّ منها وما صَغُر ، يحمل في طياته الصفاء والكدر والخير والشر . ولا أرمي من هذا الدفاع عن أصالة الشعر الجاهلي وصحته ، أو الرد على الذين شكوا في صحته من قدامى ومحدثين . ولا يخفى على الأدباء الباحثين انه لو كان الشعر الجاهلي موضوعاً لناقض حياة العرب في قليل أو كثير ،

مهما علا شأن براعة واضعيه ، ومهما كانت خبرة ناحليه بعيدة المرمى في نظم الحياة العربية ، لأنهم لا يستطيعون أن ينسلخوا عن بيئتهم انسلاخاً كاملاً يجعل منهم عرباً خلّصاً وهم يحيون في المدن الزاخرة والحواضر الزاهرة فالطبائع لا بد وان تغلب مهما تعمد أصحابها التمويه والتستر .

ثانياً : إن إبراز الحياة العربية وفهمها على ضوء التاريخ في شتى صورها وألوانها ، قد يبعدها ويبعدنا عن الواقع الذي نبغيه ونرمي إليه ، وإنما الأقرب إلى الحقيقة هو اعتقادنا بالشعر الذي صوَّر الحياة الجاهلية فأحسن تصويرها ، ولا أنكر ما قد يتطرق إلى هذا الشعر من الوضع والمبالغة والكذب ولكنني أرى أن كل هذه الآفات قد تتطرق أيضاً إلى التاريخ المدوَّن والآثار المنقوشة ، لأن التاريخ على حد قول نقاده ، عرضة للتأثر بالرواية المنقولة ، فهو تسجيل فرد أو مجموعة أفراد يميل مع الهوى والعاطفة ، لكن الشعر تسجيل آلاف من قبائل شتى .

من هنا كانت دواوين القبائل التي تعاون على تسجيلها الشعراء وتناقلتها الألسن من عصر إلى عصر ، أقرب إلى الصحة من المصادر الأخرى . فالشعر أوسع لاستكناه الحقيقة من سجلات متنوعة .

وإذا سأل سائل أن في الشعر ألواناً من الخيال تضخم الواقع ، فاننا نقول له : إن التخيل هو من مميزات الأدب في العالم كله . ونختصر القول : إن الشعر أدق تصويراً للحياة من التاريخ ، فهو يكمل ما يهمله التاريخ .

ثالثاً : إن التعرف على حياة العرب قبل الاسلام ضروري جداً لكل من أراد دراسة تاريخ الجاهليين وأدبهم وأنماط حياتهم . ولا يخفى ما للتاريخ الجاهلي من ترابط وتلازم في أكثر العادات والتقاليد والأخلاق ومن صلات وثيقة بين العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام . فقد وجد الاسلام عند بزوغه نظماً وعادات ومعتقدات وأعراف ، فهذّب بعضها وأبقى على بعضها واجتث الفاسد منها من جذوره .

فلا بد والحالة هذه من دراسة الأدب الجاهلي المترابط مع الأدب الاسلامي في شتى نواحيه . ودراسة الحياة الاسلامية لها تأثير بعيد في حياة العرب . ولا بد منها لمعرفة ما خلّف هذا الشعب العريق من أدب جاهلي وأدب إنساني تجاوز العصر الاسلامي إلى عصور عديدة تالية .

رابعاً : يتخذ الأدب كمادة أصيلة لدراسة أحوال المجتمع ، فهو أصل من الأصول المعتمدة لمعرفة الحقائق الاجتماعية ، ولا ريب أن كثيراً من ضروب حياة العرب يبعث في نفوسنا الاعجاب والتقدير والثناء ، فالكرم والشجاعة والضيافة وحسن الجوار والغيرة

والحمية والمروءة ، كلها صفات إنسانية تبعث في نفوسنا الإعجاب بهم والسير على منوالهم . ألا يجدر بنا بعد هذا دراسة الأدب الجاهلي دراسة عميقة ودقيقة ورصينة ؟ !

وقد اعتمدت في دراستي هذه منطلقاً في الحكم على الشعر الجاهلي ، النصوص الشعرية التي صح وصولها إلينا .

ومن خلال هذه النصوص تعرفت على طبيعة الشعر وخصائصه ودلالاته . وقد وجدته الوثيقة الصادقة التي تعبر بكل صدق عن إحساسات وخوالج قائليه . وإني أرى أن الدراسة الناجحة هي التي تقوم على فهم الأدب الجاهلي وفق منطق قائليه ومقاييس قيمهم الجمالية ، وليس وفق نظرتنا المعاصرة ومنطقنا الحديث . وهل ننصف في حكمنا إذا طبقنا ثقافتنا العصرية ومفاهيمنا الجمالية ، على شعر قيل منذ عصور في بيئة مختلفة كل الإختلاف عن بيئتنا التي نعيش وفق معطياتها وظروفها الخاصة بها ؟ لكل عصر ذوقه ومنطقه ، ولكل بيئة ظروفها ومنطقها ، ولكل محيط لغته ونظرة أهله إلى الحياة والفن والجمال .

والشعر الجاهلي كأي نوع آخر من الإنتاج الفكري والفني والجمالي ، أنتجه قوم معينون عاشوا في بيئة جغرافية محددة الطبيعة المناخية والاحيائية والحيوانية والثقافية . والدراسة الفنية لهذا الشعر يجب أن ترتبط ربطاً وثيقاً بهذه الظروف والأحوال والأوضاع حتى نرى بعدها ما للشعر الجاهلي من تأثره بمجتمعه وتأثيره فيه منذ ألف وأربعمائة سنة .

فالأدب كما نحسه ونعيشه هو الثمرة الناضجة لتجارب الحياة الانسانية ، ودراسته تعني أولاً وأخيراً دراسة الحياة .

والشاعر الجاهلي كغيره من الشعراء الآخرين أعطى إنتاجه الأدبي مقطوعاً من مهجته الحية النابضة ، ومن أراد منا أن يطلع على ألوانها المختلفة ، عليه أن يشارك قلبه في النبض وكيفية الاضطراب ، وإلا فلا أظن أنه يحسن دراسة إنتاجه . هذه المشاركة الوجدانية وهذا الفهم لتجارب الحياة بشتى صنورها وظروفها ، لازم هو لنا لفهم كل أدب ، وعلى الأخص الأدب الجاهلي .

وإلى هذه الغاية المثلى من الفهم المتعاطف الذي يجمع بين المعرفة الواعية وبين القدرة على التعاطف ، يجب أن نوجه كباحثين ما استطعنا تحصيله من معرفة بالأدب ، وخبرة بالفن ، وحسن ممارسة لتجارب الحياة .

يقوم هذا البحث على تسعة فصول متواصلة متكاملة .

الفصل الأول : قضايا عامة في الشعر الجاهلي .

الفصل الثاني : الشعر وخصائصه .
الفصل الثالث : منهج القصيدة الجاهلية .
الفصل الرابع : رواية الشعر الجاهلي .
الفصل الخامس : فنون الشعر الجاهلي .
الفصل السادس : أهمية الشعر الجاهلي .
الفصل السابع : تكوين الطبيعة الفنية في الشعر الجاهلي .
الفصل الثامن : الشعر الجاهلي مادة تنظيم حياة الجاهليين .
الفصل التاسع : النثر في الجاهلية .

ففي قضايا الشعر تناولت بعض الحقائق العامة في الأدب الجاهلي موقفت عند أثر البيئة في تكوين الأدب الجاهلي متسائلاً : كيف بدأ الانسان يميز بين الأنواع الأدبية عن طريق النثر والشعر .

وفي الفصل الثاني تكلمت عن خصائص الشعر الجاهلي وصفاته التي تميزه عن غيره مستعرضاً نشأته الخاصة المتأثرة بالبيئة المحدودة والحياة المطبوعة بظروف معروفة أوردها المؤرخون بكل ما لها وما عليها . تمثلت هذه الحياة الواقعية شعراً عند الشعراء الجاهليين فكان التصوير المادي ، وكانت ظاهرة التجسيم والتشخيص ، وكانت النزعة المادية وجرائرها الايجابية .

وفي الفصل الثالث استعرضت منهج القصيدة الجاهلية في صياغتها وتكوينها وترتيب أجزائها ، من المطالع والمقدمات الطللية ، وتحدثت عن الوحدة الموضوعية من وحدة الغرض ، واتفاق في الشاعرية ، والتئام في العاطفة والفكرة والخيال حتى بدت لنا القصيدة وكأنها عمل فني كامل لا نقص فيه ولا تشويه . من هنا ظهرت لنا الصورة في الشعر الجاهلي تعبيراً عن حالة نفسية ، عاناها الشاعر إزاء موقف معين فنقلها إلينا بصدق وأمانة ودقة . وقد عرف الشعر الجاهلي نوعين من الصور : الصور التقريرية ، وصور أخرى ايحائية لا تقف عند مجرد المشاكلة في الهيئة أو اللون . . .

وفي الفصل الرابع تناولت رواية الشعر الجاهلي وكيف تم تدوينه ونقله من الصدور إلى السطور في أواخر القرن الأول الهجري بطرق عدة :

- إما أن يملى من المعلم على الطلاب أو الكتبة .
- وإما كتابة يكتبها الطالب بعد سماعه من المعلم .
- وإما كتابة بخط المعلم نفسه .

ولا ريب أنه كانت هناك عوامل عدة دفعت العرب في العصر الجاهلي إلى جمع أدبهم وتدوينه .

وبعد التدوين عرضنا الانتحال في الأدب الجاهلي ، ومن أثار قضيته منذ عصر ابن سلام حتى العصر الحديث عند الدكتور طه حسين ، مع غرض مسهب لأسباب الوضع ثم العلاقات الظاهرة التي تثير الشك في السند وفي المتن .

أما الفصل الخامس فقد تضمن فنون الشعر الجاهلي سبق بتمهيد عن الفن الشعري بصورة عامة . من هذه الفنون ذكرنا · الحماسة والفخر والمدح و لهجاء والرثاء والغزل والوصف والحكمة . طبعت هذه الأبواب الشعرية بطابع العصر وتلونت بألوان الحياة الجاهلية والظروف التي أحاطت بها .

وفي الفصل السادس تحدثت عن أهمية الشعر الجاهلي وأثره في الحياة الاجتماعية حيث كان الشعر الميزان الدقيق والتقويم الرصين لجميع أفراد القبيلة فبه تعلو مكانة الفرد ، وبه تنحدر قيمة الجماعة ، ثم القينا نظرة عامة في تراثنا الشعري ، الذخيرة الثرة ، والمعين الخصب والثروة العظيمة لتراث أسلافنا الأدبي العريق . فكل أمة من الأمم هي بحاجة قصوى الى معرفة منابع حياتها الانسانية ، من روحية ونفسية ومعنوية . وكل إنسان في بقاع الأرض مرتبط ارتباطاً وثيقاً بتراث ماضيه يفيد منه في حاضره وفي سلوكه وفي تربيته .

والفصل السابع يهتم بتكوين الطبيعة الفنية في الشعر الجاهلي وإذا ما تأملنا في هذا الشعر وجدنا أن أبرز الخصائص التي تميزه ، الانطباع البصري حيث بلغت العين عند الجاهليين من الدقة والارهاف والتأثير الكبير في تكوين الطبيعة الفنية الخاصة لشعرهم . وقد نجح الشعراء الجاهليون في استخدام الكلمات ، فجعلونا نبصر الموصوفات التي وقعت في متناول يدهم . من هنا كان لتربية العين وتثقيفها دور كبير في نقل متع الجمال وروائع الفن التي تدعو إلى العمل الخلاّق المبدع .

ثم انتقلنا إلى حاسة السمع والموسيقى الشعرية ، والايقاع المنظم ، وأهمية كل ذلك في تكوين الشعر الجاهلي . ولا يخفى أن السمع محطة كبرى في تاريخ الفن والحب والجمال ، والانسان الذي يصغي بسمعه وقلبه لا بد له من تثقيف سمعه بثقافة فنية رائعة ، تصقلها الممارسة ويهذبها الدربة والذوق والاطلاع .

والفصل الثامن : يتناول كيفية نشوء النظام القبلي وما أوحته الطبيعة القاسية في ظروفها المعينة من خلق رجال أشداء ، ففرضت عليهم تقديس القوة من جهة كما خلقت في نفوسهم النجدة والضيافة والمروءة من جهة ثانية . ثم انتقلت إلى منازل القبائل العربية من بدو وحضر وأسباب الظعن والرحيل حتى وصلنا إلى أيام العرب في الجاهلية ، والعداء والحروب المتواصلة من أجل الماء والكلأ والصراع من أجل البقاء .

والفصل التاسع يتضمن النثر في الجاهلية من خطابة وسجع الكهان والوصية . فالخطابة لغة مجالسهم ومضارب خيامهم وحديث أسواقهم وساحاتهم وقد برعوا فيها وأجادوا لأنهم فُطروا على الفصاحة والبديهة والإرتجال . ولون آخر من ألوان النثر عرفه عرب الجاهلية نعني به سجع الكهان ، نثر مسجع نسب إلى الكهان لهم فيه طريقة خاصة عرفوا بها .

وأخيراً الوصية وهي خلاصة موجزة عن حياة المرء في شؤ ونه وشجونه تصاغ بأسلوب موجز بليغ يتوجه بها الآباء والقادة والذين اختبروا الحياة بكل ما فيها من حلو ومر .

وبعد : أرجو أن أكون قد أضأت بعض جوانب الشعر الجاهلي في هذه الدراسة المتواضعة ، ولعليّ قد حققت ما في النفس من رغبة داعياً الله جلّ شأنه أن يعينني في الوصول الى الهدف الذي أطمح إليه إنه نعم المولى ونعم النصير .

الدكتور

حسين الحاج حسن

الفصل الأول

قضايا عامة في الشعر الجاهلي

حقائق عامة في الأدب الجاهلي

الأدب الجاهلي هو ذلك النتاج الفكري الذي ينسب إلى العرب قبل الإسلام وهو النتاج العاطفي الذي يعبر فيه صاحبه عن مشاعره الدقيقة وأحاسيسه الرقيقة ، وعواطفه العميقة ؛ هو ذلك التعبير اللفظي المثير والفكر الكبير . ويكون هذا عادة شعراً رائعاً ، أو نثراً بليغاً .

والعرب عامة والجاهليون خاصة أهل لغة وبيان وفصاحة ولسان قالوا وكتبوا في الأدب والتاريخ والقصص والأخبار والسير والأيام ، وكان لكل قبيلة شاعر أو أكثر يروي لها مهاجماً تارة ومدافعاً أخرى . وبطبيعة الحال كان فيهم المقل والمكثر الذين يتفاوتون في نتاجهم كماً وكيفاً .

ولما كان عدد القبائل العربية في شمالي الجزيرة وجنوبها كثيراً ، فاننا نتوقع أن نجد لهم نتاجاً أدبياً غزيراً وفيرا . ولكن للأسف لم تحفظ لنا عوادي الدهر من هذا التراث إلا الشيء القليل .

قال عمرو بن العلاء : « ما انتهى اليكم ما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير »(1) .

والذي ساعد على قدرة الجاهليين الأدبية وشحذها إلى هذا المضاء اللامع والبريق المتألق في الجودة والاتقان ظروف عديدة ، نذكر أهمها على سبيل المثال :

- المجالس التي كانت تعقد إما بين أفراد القبيلة الواحدة أو بين القبائل المتحالفة للتشاور وحل المشكلات من جهة ، وإما بين القبيلة وبين خصومها لإنهاء القتال وفض النزاع القائم . وكل ذلك يتم عن طريق الخطب البليغة والمساجلات الحكيمة الرائعة .

- المناسبات المختلفة التي كانت تستدعي إرسال الوفود وبعث الرسل بين الملوك والأمراء ، حيث كان يختار أفصح القوم لساناً وأبينهم أسلوباً

---

(1) المزهر ج2 ص237 .

ـ مجالس السمر التي كانوا يعقدونها في سهراتهم ليلاً بعد إنهاء مشكلاتهم اليومية ، يلتفون حول الموقد أيام الشتاء ، ويتحلقون في الساحات الرحبة أيام الصيف وتبدأ المباراة لاظهار المواهب الفنية والقدرات البيانية بين الشعراء والمحدثين ، كل حسب ميوله واستعداده ، يروي القصص الغريبة والأخبار البطولية بأسلوب أدبي رفيع ، نثراً كان أم شعراً . والذي يشجعه على الإجادة في القول إرهاف الجميع أسماعهم إليه كبيرهم وصغيرهم ، رجالاً كانوا أم إناثاً . كل هذه الظروف كان الاعتماد فيها على فصيح القول وبليغ الكلام . ولا ريب أن مما ساعد على كثرة النصوص الأدبية ، والعمل على جودتها وإتقانها ، ما كان يدور من تنافس طبيعي بين أصحاب المواهب الأدبية في القبائل المختلفة السائد فيها الأعراف والنظام القبلي ، وكل منها تعمل لتحتل الذروة العليا في جميع الميادين ، وبخاصة الميدان الأدبي الذي كان وما زال منهجاً يحتذى على كل لسان .

كل هذا يجعلنا نعتقد أن نتاج الجاهليين الأدبي كان غزيراً جداً ، ولكن للأسف جلّه قد ضاع ولم يحفظ منه إلا الشيء القليل . ويعود ذلك إلى أسباب عدة اختصرها ابن عوف في طبقات الشعراء لابن سلام فقال :

« كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، فألفوا ذلك ، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عنهم منه أكثره »(1) .

إن بعد الزمن بين وقت الإنشاء وبين التدوين ، وحدوث أحداث جسام في تلك الفترة الزمنية جعلت الرواة يتشاغلون عن الأدب أو يقلون منه . علماً أن هذا القليل لم يصل إلينا كله بسبب ما حدث من عوادي الزمن ، والاضطرابات السياسية المختلفة ، ونهب المراكز الحضرية على يد الجيش الأصفر (المغول) كل ذلك ساعد على ضياع جزء كبير من ذلك التراث الأصيل العظيم .

ومع هذه القلة نجد أن النثر فيه أقل من الشعر بكثير . وإذا ما تساءلنا فلعلّ السبب في ذلك يكمن في أن النثر قد يصعب حفظه أكثر من الشعر لأنه لا يبقى في الذاكرة طويلاً ، في حين أن الشعر يعلق بالذهن بسهولة لما فيه من النغمات الموسيقية المنتظمة التي تأنس بها أذن السامع وتستسيغها بارتياح . وكل شيء منظوم أجمل وآنق وألطف من الشيء المبعثر غير المنظوم . وما كتب له حظ الوصول إلينا من الأدب الجاهلي يدل دلالة قاطعة على أن العرب

---

(1) طبقات الشعراء لابن سلام ص10 .

في جاهليتهم كانوا على درجة عالية من التطور والنضج الأدبي، وقد بلغ الأدب عندهم درجة عالية من التقدم والكمال ، ونظرة عاجلة تظهر أنها ليست محاولة العرب الأولى في هذا الميدان . ذلك أن التطور عند كل الأمم يمر بمراحل متعددة حتى ينتهي إلى ما يقارب الكمال في ميادين الفن الانساني ،ولسنا نستطيع أن نتصور أن هذا كان أول ما قاله العرب ، ولا بد أنهم حاولوا محاولات عديدة حتى وصلوا بأدبهم إلى هذه الدرجة العليا من الكمال .

وإذا صدق ما قاله النقاد إن الأدب صورة صادقة عن الحياة الفكرية والإجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية ، لأي شعب من الشعوب ، فعرب العصر الجاهلي هم بعيدو المدى في هذه المجالات . ومما يدل على روعة أدبهم وعظمته ، بقاؤه حياً خالداً إلى يومنا هذا ، يتألق بلاغة وتعبيراً وأسلوباً . هذا وبعد مرور أجيال وعصور نرى الأدباء اليوم وقبل اليوم ينهلون من معينه وينسجون على منواله صدقاً في التعبير وروعة في الأداء وجمالاً في العطاء .

وقد قامت محاولات عديدة للتخلص من بعض القيود التقليدية القديمة ومعظمها لم يكتب لها النجاح والتوفيق كما كتب للأدب الجاهلي . وهذا دليل واضح على تجاوبه مع الذوق العربي العام لكل عصر ، وعلى إحساس العرب الفني الصادق وخبرتهم العميقة والدقيقة بالنفس الإنسانية ومشاعرها المختلفة .

فلقد أحسن العرب الجاهليون في تصوير تجاربهم وأجادوا في التعبير عنها ، بأسلوب أدبي فني بلغ حد النضج والكمال ، حتى تجاوز الحدود العربية إلى البلاد الأجنبية ، فقرأ أبناء الأمم الأخرى الأدب الجاهلي ولمسوا فيه مواطن الجمال فترجموه إلى لغاتهم ، واستفادوا من قيمته الفنية الممتازة .

والشعر العربي القديم عامة ، شعر غنائي ذو طابع وصفي ، عالج عدداً محدودا من الموضوعات التقليدية ؛ ولما كان وسيلة البدوي الوحيدة للتعبير الرفيع عن النفس ، فقد تمثلت فيه حياته الروحية في أتم أوضاعها .

لذلك نرى الشاعر الجاهلي ، قلما عالج الظواهر الخارجية والصلات الإجتماعية رغبة فيها ، وإنما فعل ذلك على الأرجح ليجعل منها وسيلة يظهر عن طريقها كل ما في مكنون صدره من عواطف وأحاسيس .

وقد وصف الناقة والحصان وحمار الوحش وأهوال الصحراء التي اجتازها بمنتهى الدقة ، متخذاً من هذه الأوصاف وسيلة لفخره واعتداده بنفسه يقول واصفاً الحصان مدللاً على ذلك بحسن اختياره له ، فهو المطهم الذي يلاحق الطرائد ، والشجاع في

اقتحامه الأخطار التي تعترضه أثناء سفره. ومع أن هذه القصائد الوصفية الغنائية قلما لامست العواطف الصميمة والأحاسيس الطارئة في نفس البدوي، فلا مفر من اعتبار الشعر القديم شعراً وجدانياً بكل ألوانه إلى المدى البعيد.

الحياة الأدبية في العصر الجاهلي

الجاهلية إسم أطلقه المؤرخون العرب على العصر الذي سبق الاسلام لأن العرب في تلك الحقبة كانوا «أهل جاهلية». يعبدون الأصنام مثل مناة واللات والعزى وهبل... ويتنازعون فيما بينهم من أجل أسباب تافهة بسيطة تتعلق بعاداتهم وتقاليدهم البدائية، والغزو سنة طبيعية عندهم، عندما يجف الكلأ وينضب الماء. وكان لا بد من الثأر الذي يدوم جيلاً بعد جيل، وكانوا يشربون الخمر ويلعبون الميسر ويئدون أولادهم «البنات» في بعض الأحيان.

من هذا الوصف يتبين لنا أن الجاهلية عندهم تعني الجهل الذي هو ضد الحلم وليس كما قالوا: ضد العلم.

لقد كان العرب في ذلك العصر على قسط وافر من المعارف المتنوعة والعلوم التي كانت معروفة في عصرهم. كاقتفاء الأثر، والفلك والطب، والفراسة، والريافة[1]، والعرافة[2].

أما أدبهم فكان أرقى الآداب في أيامهم، ومما يدل على ذلك بقاء بعضه حياً خالداً إلى يومنا هذا، يتألق بلاغة وتعبيراً وأسلوباً. هذا وبعد مرور عصور وأجيال نرى الأدباء اليوم وقبل اليوم ينهلون من معينه وينسجون على منواله صدقاً في التعبير وروعة في الأداء. والأدب العربي قديم النشأة، والشعر الذي وصل إلينا في الجاهلية يمثل دوراً راقياً لا يمكن أن يتحصل في زمن يسير حتى وصل إلى هذا المستوى الرفيع من الجودة. غير أنه لم يصل إلينا من ذلك الشعر إلا النذر القليل.

وقد كانت البادية بيئة الشعر الجاهلي، لذلك كان الشعر مرآة للحياة البدوية. وفحول الشعر كانوا كلهم من أهل الوبر (سكان الخيام) والصفة الغالبة في الشعر الجاهلي النزعة الوجدانية وبذلك يمكن القول أن الشعر الجاهلي وجداني في الدرجة الأولى. حتى أن الشاعر القديم كان إذا عرض لبحث موضوعي واقعي كالحرب

---

(1) علم البحث عن المياه في جوف الأرض.

(2) راجع حضارة العرب في عصر الجاهلية د. حسين الحاج حسن.

والصيد، والحكمة والرثاء والمدح والهجاء، لونه بشعوره الشخصي فانقلب الموضوع الواقعي في شعره إلى موضوع وجداني خالص. فالأدب الجاهلي في الحقيقة هو الانتاج الوجداني المطبوع.

وقد وصف ابن قتيبة الشاعر المطبوع قال: «هو من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته خاتمته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشيء الغريزة وإذا امتحن بانشاد شعره لم يتلعثم ولم يتزحّر»[1].

لذلك لم يستملح النقاد أشعار العلماء إذ ليس فيها شيء حاد بسهولة وسماحة. كشعر ابن المقفع والأصمعي والخليل بن أحمد وغيرهم[2]. ولعل تفضيل أشعار البدو على أشعار الحضر لما في أشعار البدو من الطبع في القول والعفو في النظم، ولما في أشعار الحضر من التكلف والتصنيع والمداراة للأحوال الاجتماعية السائدة. لقد جرى الشاعر الجاهلي على طبعه وسجيته وحياته البدوية كانت ساذجة وبسيطة، فلم يكن يتكلف القول في ما لم يشعر به، ولا تكلف الاحاطة والشمول ولا التعليل ولا التعقيد في ما شعر به. فالطبع والسجية والفطرة، والبساطة والصدق تتمثل كلها في الشعر الجاهلي. فتأمل قول عنترة يخاطب عبلة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل منّي وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

هذا القول صادر من أعماق قلب قائله أخرجته عواطف أصيلة ازدحمت في صدر الشاعر فانطلقت تجري على لسانه بكل بساطة وصدق. فهي من شعوره الصافي ومن أشعاره الوجدانية. هذه الوجدانية التي نحسها في الشعر الجاهلي جعلت منه معرضاً للآراء المفردة أكثر منه معالجة مستفيضة لشؤون الحياة. ولقد مال العرب عموماً والجاهليون خصوصاً إلى استجماع الموضوعات واختصار القول في عدة معان تامة، حتى ولو في بيت واحد من الشعر. وهذا عندهم كان من باب الابداع والافتخار. فاستحسنوا قول امرئ القيس واعجب النقاد بقوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدَّخول فحومل

فقالوا: لقد وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في بيت واحد!

---

(1) تزحر: أحدث صوتاً كأنما يريد أن يخرج منه شيئاً بالجهد راجع الشعر والشعراء ص 26 والعمدة ج 1 ص 108.

(2) الشعر والشعراء ص 10 وما بعدها.

وعابوا عليه قوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه ... واردف اعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ... بصبح وما الاصباح منك بأمثل

فالبيت الثاني اشتمل معناه في البيت الثالث وهذا من عيوب القول عندهم كان يجب أن يشتمل البيت وحده المعنيين معاً.

قلنا أن الشاعر الجاهلي كان يجري في شعره على سجيته وطبعه ولم يتكلف عادة في ما كان ينظمه بل كان يلقيه إلى الناس كما يخطر له ولكن لا نعدم من نفر من الشعراء كانوا يأخذون شعرهم بالعناية والتنقيح، ويجيلون النظر فيه مراراً وتكراراً. فسماهم الرواة والنقاد: «عبيد الشعر» لأنهم كانوا يشغلون جميع حواسهم وخواطرهم في إصلاحه وتهذيبه بعد نظمه.

وقد عدوا النابغة والحطيئة وزهيراً وأصحاب المعلقات من هؤلاء ولكن زهير بن أبي سلمى اشتهر من بينهم بقصائده «الحوليات» لأنه كان يقضي حولاً كاملاً في نظم كل واحدة منها. يعيد النظر فيها وينقحها ويعرضها على النقاد(1).

ولكل معلول علة فما هي العلة في ذلك؟

أجاب الجاحظ إمام المعتزلة فقال: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً وزمنا طويلاً، يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه، إتهاماً لعقله وتتبعاً على عقله فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره إشفاقاً على أدبه وإحرازاً لما خوّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلّدات والمنقحات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مغلقاً»(2).

(1) راجع العمدة ص 108 وما بعدها.
(2) البيان والتبيين ج 2 ص 9 واحرازاً: صيانة.

العصور الأدبية عند العرب

إن تاريخ الأدب العربي قديم جداً. قال المؤرخون أن أقدم ما وصل إلينا من نصوص الأدب العربي لا يزيد عمره على ألف وستماية سنة. هذه المدة قسموها في تاريخ الأدب إلى ثلاث حقب هي:

أ ـ الأدب القديم من أقدم عصور الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي أي ما يقارب 300 سنة.

ب ـ الأدب المحدث من سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية سنة 132 هـ إلى مطلع القرن التاسع عشر للميلاد.

ج ـ الأدب الحديث من مطلع القرن التاسع عشر إلى اليوم.

وبما أن هذه الحقب الزمنية طويلة جداً، فقد قسمها مؤرخو الأدب العربي إلى عصور قصيرة تتوافق مع الأحداث السياسية في تاريخ الاسلام فكانت كما يلي:

1 ـ العصر الجاهلي: هو ما قيل وكتب في الجاهلية قبل الاسلام.

2 ـ عصر المخضرمين أو صدر الاسلام من ظهور الاسلام إلى آخر دولة الخلفاء الراشدين وقيام الدولة الأموية سنة 40 هـ.

3 ـ العصر الأموي: استمر حتى قيام الدولة العباسية.

4 ـ العصر العباسي: وفيه ثلاث حقب، حقبة بغداد وحقبة الدويلات والحقبة السلجوقية.

5 ـ العصر الأندلسي: استمر طوال قيام الدولة العربية في الأندلس.

6 ـ العصر المغولي: عصر الحروب والدمار.

7 ـ العصر العثماني: عصر خنق الحرية والجوع.

8 ـ العصر الحديث: وانتج أدب النهضة العربية، من سنة 1800 م ـ 1875 م. ثم الأدب المعاصر.

أثر البيئة في الأدب الجاهلي

عرفنا أن السمة الغالبة في شبه الجزيرة العربية ، مهد الأدب العربي ، الجدب والجفاف ، لأن غالب أرضها مناطق صحراوية لا تساعد ساكنيها على حياة هادئة مستقرة . وهذا ما دعا البدوي إلى الإرتحال في معظم الأحيان من مكان إلى مكان طلباً للكلأ والماء .

كما عرفنا من الذين كتبوا عن جغرافية شبه الجزيرة العربية أن المطر قد ينحبس وقتاً طويلاً فيجف كل شيء في الصحراء ، حتى تتعطل فيها الحياة تماماً ؛ وأحياناً تتدفق الأمطار بغزارة فتكوّن السيول الجارفة العنيفة التي شبه بها سرعة جواده في الكر والفر الشاعر الكبير امرؤ القيس .

وعرفنا أن بعض المناطق الصحراوية يشتد بها البرد في الليل حتى لتكاد تتجمد منه أطراف الإنسان ، وبعضها الآخر يشتد بها الحر ، وبخاصة في فصل الصيف فتشوي اللحم شيأ ، ويمتنع الطريق على الحافي والمنتعل ، حسب ما يروي لنا الجاحظ في كتاب الحيوان (باب الحيات) .

هذا إلى جانب مناطق قليلة خصبة وغنية بخيراتها تغري الإنسان على إقامة القرى والعيش فيها حياة مستقرة هادئة .

وكان من الطبيعي أن ينقسم سكان شبه الجزيرة العربية إلى قسمين نظراً لطبيعة البيئة الصحراوية :

أ ـ أهل وبر ، بدو رُحّل يعتمدون على الماشية في تحصيل عيشهم ويقومون بغزوات وحروب عندما تفرض عليهم ظروف الحياة .

ب ـ وأهل مدر ، حضر مقيمون في بيوت ثابتة يزرعون الأرض ويعيشون من خيراتها وبركاتها .

فالمناطق الأولى القليلة المطر ، الجافة ، كانت لا تساعد أهلها على الحياة المستقرة مما كانت تضطرهم إلى الهجرة والتنقل ليحفظوا حياتهم من هلالك محقق .

فالرغبة في حفظ الحياة تدفع البدوي إلى أن يغتصب من جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه كل ما يستطيع اغتصابه ، بعد أن امتلأت نفسه غضباً وثورة .

أما المناطق الثانية ، مناطق الماء والحياة ، فقد اخضرَّت واستقرَّت . وعاش أهلها ينعمون ويحلمون على مهل وهدوء .

الطبيعة كان لها أثرها البالغ في تكييف وتطبيع ذلك الإنسان العربي ، فانفراده في تلك الصحراء السمراء ، جعل لونه نحاسياً وعزيمته نحاسية ودفاعه فولاذياً ، لأن المناخ العنيد يخلق رأساً عنيداً فريداً يفني الضعيف ولا يبقى إلا الصالح للحياة .

لقد ساعدت الطبيعة بحدتها وقوتها في خلق رجال أقوياء ، وكأنما تساعدهم بذلك على مجابهة ما سلبتهم إيّاه من خيرات وما يلقونه كل آونة من مخاطر وأهوال في سبيل البقاء . والشجاعة العربية تصبح من هبات المحيط وعطاياه السنية ، لأن الذي يعيش في بيت من الوبر لا بد من أن يكون شجاعاً حاضر البديهة واليد والجنان ، وذلك ليقابل عدوه المفاجىء من الإنسان والحيوان .

فالبيئة الجغرافية الجاهلية هي التي حددت القيم الأخلاقية عند العرب الجاهليين ، فالحدة في الحرارة والبرودة تؤثر في طبع السكان وتنعكس على نفوسهم لذلك نرى الظاهرة الغالبة عند الجاهليين المبالغة في كل شيء : في المحبة والعداوة والكرم ، فالجاهلي لا يعرف الوسط من الأمور فهو لا يتورع عن الغدر والغارة المفاجئة ، ومع ذلك نراه يبذل حياته في سبيل الوفاء بالعهد ثم الترحال الدائم الذي فرضته الحياة الجاهلية وظروف معيشتها جعل من البدوي رجلاً قليل الصبر سطحي التفكير يرتجل القول في كل الأمور ارتجالاً ويبادر إلى أعماله بالعفو والبديهة ، وعلى العكس من ذلك الاستقرار الدائم في مكان معين هادىء والظروف الحياتية المؤاتية تسهل للإنسان الراحة والإطالة في التفكير بما يحيط به ، فينظر بعمق إلى باطن الأشياء ويتعمق أكثر في موضوعاته .

والعربي الجاهلي نظر إلى الطبيعة القاسية العنيفة فشعر أمامها بالضعف لذلك قدس القوة والبسالة وجعلها مبدأ من مبادىء السيادة عنده . قال الدكتور عشماوي في كتابه النابغة الذبياني :

« فشعور العرب بالضعف أمام قوة الطبيعة وقسوتها هو الذي فرض عليهم تقديس القوة والبسالة ، وهو الذي جعلها مبدأ من مبادىء السيادة عند العربي ، وهو كذلك الذي ولَّد الشعور بالحاجة إلى الواجب المقدس هو واجب الضيافة والنجدة والمروءة .

فهذه الأرض الصحراوية الممتدة الواسعة عندما تضيق بجفافها ووعورتها وجدبها بأحد من هؤلاء البدو ، فانه لا يعدم أن يجد العون ، والجوار وحسن الضيافة عند

الجميع . وكان هذا الخلق شيئاً عاماً ولدته الطبيعة ، بل لقد كان الإخلال به فضيحة وعاراً ، وبالتالي نوعاً من الجريمة الأخلاقية التي تتنافى مع الخلق العربي »(1) .

إن العزلة في الجزيرة العربية جعلت الأديب العربي يتشبث بقديمه ويُعجب به ، وخلقت في نفسه حباً لذاته لا هوادة فيه ، فرأى نفسه فوق الناس أجمعين من هنا كانت الشعوبية ، ومن هنا كان التشدد بالنسب والمصاهرة .

وقد قسموا نساءهم إلى أربع طبقات : الأمة ، والجارية ، وأم الولد ، والسيدة . فالأمة للرعي والحلب ؛ والجارية لخدمة المنزل وإذا تزوجها سيدها وعلقت منه سميت أم ولد ؛ أما السيدة فلا تكون إلا عربية ، ولا تظهر على المسرح بل تختفي وراء الستار ، من هنا كان المثل : ابن ست وابن جارية .

والعربي في الجاهلية مزواج مطلاق ، لأنه يحب النسل والعزة عنده في تكاثر النسل وازدياد الشباب في القبيلة الواحدة التي تتفرع إلى بطون وأفخاذ . . . وكلما كبر عدد أفرادها كلما زادت بأساً وقوة ومناعة .

وقد يكون للمحيط الحار تأثيره في إيقاظ الشهوة الحيوانية باكراً في أجساد الأفراد . والبدوي المطبوع على التنقل في الصحراء مطبوع على الإكثار من الزوجات والتنقل من قلب إلى قلب .

والعربي كما مر معنا مفرط في كل شيء وإفراطه في المحبة الجنسية حمله على المغالاة في صون المرأة والغيرة منها وعليها ، وهو الذي حمله على وأد البنات . ولشدة إفراطه في المحافظة عليها وضع لها الحجاب على وجهها ومنعها من التحدث إلى الرجال ، فباتت رهينة الحجابين حجاب الوجه (الخمار) وحجاب البيت .

ومن هذا الحجاب كان ذلك السيل العرم من الغزل على نوعيه العذري والإباحي ، حيث شغلت المرأة فكر الرجل وقلبه واجداً فيها متعته في الحياة الدنيا . ونذكر بصورة خاصة الشعراء وعلى رأسهم جميل بثينة (المدرسة العذرية) وعمر بن أبي ربيعة (المدرسة الإباحية) وغيرهم الكثير الذين ألفوا الدواوين الغزلية ولونوا أدبهم بالغزل في أكثر أبوابه . ففي المديح كانوا يتوجون قصائدهم بمقدمات غزلية رقيقة ، يفتحون بها شهية الممدوح ويستميلون قلبه . وقد أصبحت هذه عادة مألوفة محببة اتبعها الشعراء فيما بعد عهوداً طويلة حتى العصر الحديث ، نجد أمير الشعراء يرسل بقصيدة مدح إلى الخديوي إسماعيل استهلها بمقدمة غزلية لطيفة جداً . فذهبت القصيدة وبقيت المقدمة التي يقول فيها :

---

(1) النابغة الذبياني للدكتور محمد زكي العشماوي ص126 .

خدعوها بقولهم : حسناء ، والغواني يغرُّهن الثناء
أتُراها تناست اسمي لمّا كثرت في غرامها الأسماء
نظرة ، فابتسامة ، فسلام ، فكلام ، فموعد ، فلقاء
يوم كنا ولا تسل كيف كنا نتهادى من الهوى ما نشاء
وعلينا من العفاف رقيبٌ تعبت في مراسه الأهواء
جاذبتني ثوبي العصي وقالت : أنتم الناس أيها الشعراء
فاتقوا الله في قلوب العذارى ، فالعذارى قلوبهن هواء

كان الغزل في الأدب العربي كالملح للطعام من حيث الوجوب والضرورة وكثرته كما رأينا أوحته ظروف البيئة الجاهلية . وقد يكون الأمر كذلك عند غير العرب ، حيث كان للمرأة ، الباعثة على القول ، الدور الكبير في تفتيق قرائح الشعراء وخلق الشعر الطيب العطر .

ومما أذكته البيئة الجاهلية في نفوس الجاهليين ، الحماسة ، فالبدوي متحمس حتى التهور ، لذلك قل الإيحاء في شعره فأخفق في الفنون المستوحاة وبرع في الفنون البدوية ، يحلم بالأمور الحسية أكثر من القضايا المعنوية حتى آثر الحياة الجسدية على الحياة الروحية وأقبل على الدنيا يعب من متعها وخيراتها ما يشاء . وقد حدد لنا طرفة غاية الحياة العربية البدوية بغير قصد قائلاً :

ولولا ثلاثٌ هنّ من لذة الفتى وجدِّكَ ! لم أحفل متى قام عوّدي
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربة كُميتٍ متى ما تُعلَ بالماء تزبدِ
وكرّي ، إذا نادى المضاف محنّباً كَسيد الغضا نبّهته المتورِّدِ(1)
وتقصير يوم الدَّجْن والدجنُ معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد(2)

والبساطة في تعبير القول مقتبس من البساطة في شكل الحياة ، فالبيت ، خيمة بسيطة سهل تثبيتها وسهل قلعها ، والطعام بسيط : لحم ولبن ، واللباس بسيط : عباءة فضفاضة مريحة تصلح لكل المآرب والحياة ، فهي الجبة والرداء والقميص واللحاف والطراحة . وهي الخيمة في بعض الأحيان تقي صاحبها حر الهجير عندما يركز في الأرض عصاه وينشر عليها العباءة ، يتفيأ تحتها ليستريح وينام .

لذلك كان التعبير عن كل هذه القضايا والأمور بسيطاً وجيزاً واضحاً بعيداً عن كل تعقيد أو غموض .

---

(1) المحنّب : الجواد الذي في يده انحناء وتلك علامة جيدة فيه . سيد : ذئب .
(2) الدجن : تلبد الغيوم . البهكنة : المرأة الجميلة السمينة وروي بهيكلة بدل بهكنة .

كل شيء في محيط شبه الجزيرة العربية كان بسيطاً ووجيزاً ومتعباً وصعباً، فالصحراء الجافة القاسية طبعت أخلاق سكانها وبنيتهم على شاكلتها ، لأن قلة الماء تجفف حتى أخلاق الناس ، ومتى جفت الطباع وخشنت الحياة تبعها الشعر الذي هو صورة عنها لا محالة .

ولما ندر المطر عندهم واشتد الحر قالوا في تعابيرهم ودعائهم : أثلج الله صدرك ، وبرَّد الله ضريحك . . .

والقبيلة في نظر البدوي هي معبودة يضحي من أجلها بكل غال ونفيس ويفنى بها وهو لا يؤمن إلا بذاته ، وهذه الذاتية هي التي جعلت الشعر الجاهلي كله ذاتياً . ومن هذا الاعتداد بالنفس احتلت قصائد الفخر والحماسة معظم دواوين العرب الجاهلية . وإعجاب العربي بنفسه جعله لا يؤثر أدباً على أدبه . وفي مثل هذا قال أبو عثمان الجاحظ : وفضيلة الشعر مقصورة على العرب ، وعلى من تكلم بلسان العرب .

إن انفراد العرب في محيط محدود جعلهم لا يعرفون إلا ذاتهم ولم يختبروا غيرها ، فصوروا لنا حياتهم تصويراً صادقاً ولكن على نمط واحد بشعر يشابه بعضه بعضاً . يمر البدوي في صحرائه مروراً عابراً ، يتنقل وراء مواشيه فيرى كل شيء في محيطه متشابهاً فيعيد ويكرر ما قاله غيره . ولا ذنب عليه فمن أين تأتيه الجدة في القول ؟ فكل الشعراء لم يتركوا شيئاً إلا ذكروه في شعرهم وقد عبر عن ذلك عنترة : هل غادر الشعراء من متردم ؟

ومن أين يأتيه الوحي فكل شعره ذاتي غنائي ، وهو لا يعرف غير الساعة التي هو فيها فالمؤمّل غيب ، وعليه أن يغتنم رياحه في الوقت المناسب،ولماذا الإدّخار والاقتصاد . قال بعض الشعراء :

إذا هبَّت رياحك فاغتنمها ... فان الخافقات لها سكون
وإن ولدت نياقك فاحتلبها ... فلا تدري الفصيل لمن يكون ؟

فقد يأتي الغزو في كل لحظة وتذهب الماشية ويذهب الحلال !
هذه الحياة المنعزلة والسطحية والمتقلبة جعلت من الشاعر الجاهلي نفساً متقلبة وأدباً معاداً وخيالاً سطحياً حسياً .

ولكن هذا لا يعني أن نصم الجاهليين بالجهل وعدم المعرفة ، فالعربي كما وصفه مارون عبود في كتابه الرؤوس : « خلاصة في الإنسانية ، صهرته شمس الصحراء فلم تبقِ منه إلا عروق الرجولة الحق وخطوطها » .

فالشعر الجاهلي صورة صادقة لجميع ألوان الصحراء الجاهلية والبيئة الجاهلية

والعصر الجاهلي ، تتمثل فيه حياة الجاهليين بكل ما لها وما عليها .

والشاعر الجاهلي العربي الذي أنزل بلغته كتاب كريم وعظيم،يمثل قمة البلاغة وقد فهمه بيسر وسهولة ، ليس بإنسان أولي همجي .

واللغة العربية التي وسعت ثقافة الفرس وحكمة الهند وفلسفة اليونان ولم تضق صدراً بجميع الأعباء الثقافية والعلمية والفلسفية ، هي لغة عريقة لا تصدر عن إنسان بدائي النزعة في العلوم اللسانية والبيان العربي .

كيف بدأ الإنسان يميز بين الأنواع الأدبية

إن أول من وضع الأسس النظرية للتمييز بين الأنواع الأدبية الفيلسوف المعروف أرسطو في كتابه « فن الشعر » معتمداً نماذج من الأدب اليوناني السائدة في عصره .

كل الفنون في نظر أرسطو ترجع إلى مبدأ فلسفي واحد هو « المحاكاة » محاكاة الإنسان للحياة وللطبيعة ، والمحاكاة هذه ليست على حد سواء في نظره ، فهي تختلف فنوناً في الأسلوب وطرق الأداء والتعبير .

يعبر الإنسان عمّا يجول في صدره من عواطف وما يختزن في ضميره من أفكار بأساليب مختلفة منها ما يعتمد اللون ومنها ما يعتمد الصوت ومنها ما يعتمد اللغة . وكل هذه المواد هي وسائط للتعبير .

ولا بد لنا من ذكر بعض المفارقات التي ننوه بها .

1 ـ إن اختلاف الوسيلة المعتمدة يؤدي إلى تمايز في الفنون . فكما أن بعض الفنون يحاكي بواسطة الألوان والرسوم وبعضها الآخر يحاكي بالصوت فان الأدب شعراً كان أم نثراً يحاكي بواسطة اللغة .

2 ـ والمحاكون باللغة يحاكون أفعالاً أصحابها من طينة تختلف في جبلتها خيراً أم شراً ، وأولى الناس بالمحاكة هم الشعراء الذين يحاكون من هم أفضل منا أو أسوأ . فاذا ما صوروا الأشخاص الأعلى مما هم في الواقع مارسوا فن المأساء (التراجيديا) أما إذا صوروا الأشخاص الأدنى مما هم في الواقع فيحترفون فن الملهاة (الكوميديا) .

3 ـ والفارق الثالث يتوقف على أسلوب محاكاة الموضوع . إذ نستطيع محاكاة الموضوع نفسه (الخير والشر) وبالوسيلة نفسها (اللغة مثلاً) إنما بأسلوب مختلف . فالناس يختلفون في طباعهم ونماذج حياتهم ونمط تفكيرهم وأساليب تعبيرهم . ولنأخذ مثلاً على ذلك من هوميروس وسوفوكليس .

لقد استخدما الوسيلة نفسها وعملا على محاكاة الأفاضل لكنهما اختلفا في أسلوب التعبير .

فمحاكاة سوفوكليس تسمى دواما لأن نتاجه يحاكي أشخاصاً يعملون ويفعلون مباشرة أمامنا . أما هوميروس فمحاكاته تسمى ملحمة ، لأنها تجيء بأسلوب القص أو السرد على لسان شخص آخر .

ـ ماهية المحاكاة :

المحاكاة هي اصطلاح فلسفي ورد عند سقراط وتلميذه أفلاطون . فمفهومها عند أفلاطون مرتبط بفلسفته وتقسيمه للعالم إلى ثلاث دوائر .

الأولى: هي عالم المثل. والثانية : هي العالم المحسوس وهو ظل العالم الأول . والثالثة : هي عالم الظلال والصور والأعمال الفنية ، وهي محاكاة أو تقليد لما في عالم الحس . فهذه الدائرة تأتي في المرتبة الثالثة أي انها تبتعد عن عالم المثل أو عالم الحقيقة ثلاث مرات .

أما أرسطو فقد وجه نقداً لاذعاً إلى النظرية الأولى ، عالم المثل عند أفلاطون ولم يطلق المحاكاة على الحرفيين والصناع بل وسّع معناها فجعلها تتناول المُحْتَمَل والفعل المثالي التّام ، معبّراً أن الشعر قائم على محاكاة الممكن والمحتمل والشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ ، لأنه يروي الكلي بينما التاريخ يروي الجزئي .

وقد رأينا من المناسب هنا أن أرسطو في كتابه « فن الشعر » لم يتحدث عن الشعر عامة وإنما تحدث عن الفنون الشعرية التي كانت قائمة في زمانه : كالمأساة والملهاة والملحمة . .

وكتاب فن الشعر قد ترجم إلى العربية منذ العصر العباسي ، ترجمه أبو بشر متى بن يونس القنائي من السريانية إلى العربية ، كما لخصه الفارابي وكذلك ابن سينا وابن رشد . وهو مؤثر في الشعر العربي إلى حد بعيد وخاصة في الدولة التي تعتمد الإسلام والقرآن دستوراً لها .

والعرب كانوا شديدي الحرص والاعتداد بموروثهم الشعري والنظام الذي يقوم عليه ، والنماذج التي يتناولها كتاب « فن الشعر » كالمأساة والملحمة ترتبط بالآلهة والعقائد الوثنية ولا شك أن ذلك يتنافى مع مبادىء الإسلام . ولعل ذلك هو السبب المرجح في عدم وضوح الترجمة للكتاب ، مما جعله صعب الفهم . أما عند العرب فقد قامت نظرية المحاكاة بدور هام وذلك في تحديد النظرة الشعرية . وقد شاع استخدام اصطلاح

« المحاكاة » بين النقاد بحيث أن كل من أراد صياغة تعريف شامل للفن كان يعتمد عليه ويسير على منهجه .

وتعتبر نظرية المحاكاة الركيزة الأولى التي قام عليها المذهب الكلاسيكي الذي بسط سلطانه حوالي ثلاثة قرون تقريباً منذ أواسط القرن السادس عشر حتى مطلع القرن التاسع عشر حيث نشوء الثورة الرومنطيقية .

الشعر والنثر

عبر الإنسان منذ القديم عن أغراضه في الحياة بطريقتين متباينتين فجرى على لسانه النثر والشعر . فعلامَ يقوم هذا التقسيم ؟ وكيف تميز أحدهما من الآخر ، وأيهما أسبق في تاريخ البشرية عامة وفي التاريخ الأدبي بوجه خاص ؟

اللغة عند الإنسان أداة للتعبير شأنها شأن التصوير والنحت والتمثيل . وهي قوة سحرية أفاد منها الإنسان للسيطرة على عالمه والسمو درجة أو درجات في العالم الإنساني . وعن طريق اللغة عرف الإنسان كيف يتعامل مع القوى الكونية كما بدت لمنطقِهِ السحري .

فالكلمة كانت وما زالت ، تحتل مكاناً مهماً في ممارسات الإنسان وفي جميع نشاطاته وبواسطتها اكتسب الفرد مكانته الإجتماعية على هذه الأرض . فقوّم الأشياء وعدّلها وتأثر وأثر بها ، وعمل على تنسيق نشاطه العملي عن طريق الكلام المُوقّع .

ومنذ عرف ذلك الكلام الموقع المنظوم في لغات الإنسان ، أجمع العلماء على أن يكون لهذا النوع الرفيع من الأدب لغة خاصة رفيعة . وعلى أن تتسع جوانب هذه اللغة لمطارح الخيال الشعري فتنهض مادتها بكفاية الشاعر المتخير للفظ الكريم والقول الجزل .

والعرب في الجاهلية يشبهون بناظم الدر ناظم الكلام ، وهم لا يعرفون الشعر إلا متحلياً بإيقاع الوزن ومسلوكاً في نظام القافية .

والشعر بهذه الحلة يعد حضارة في اللغة وزينة في بيان المنطق وحلية حادثة في الأدب .

فهل يعقل أن يكون الشعر قد خطر في هذه الحلة على ظهر الزمان قبل أن يكون النثر المتحرر من هذه القيود قد ذهب مذاهبه وأخذ من الحياة حاجته ومن المعلوم أن أقدم نتاج أدبي عثر عليه مؤرخو الحضارات كان نتاجاً شعرياً . غير أن هذا وحده لا يكفي للجزم في الموضوع .

كان فن الكلمة في بداياته شفوياً وقد سبق الكتابة والتدوين بمراحل ، والشعر أكثر علوقاً بالذاكرة بسبب نظمه وصياغته وإيقاعه ، بينما النثر أكثر عرضة للضياع . ولهذا قيل أن الشعر أسبق من النثر .

الحدود بين الشعر والنثر :

يبدو واضحاً ما يتميز به الشعر عن النثر ، غير أن هذا الوضوح ظاهري متى تجاوزنا الشكل المادي للشعر المتمثل في الوزن والقافية .

فتعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى ليس تعريفاً شاملاً يحقق جميع الشروط الجامعة المانعة . وما نراه اليوم وفي الأيام السابقة أن ليس كل كلام موزون مقفى يسمى شعراً . فألفية ابن مالك التي نظمت في القواعد العربية لا تعد شعراً ، ونظرية بوالو المنظومة حول فن الشعر لا تعد من الشعر في شيء . ثم أرسطو الذي بدأنا الحديث عن كتابه « فن الشعر » وواضع نظرية الفنون الأدبية لا يعتبر النظم معياراً للتمييز بين الشعر والنثر .

يقول في التمييز بين المؤرخ وشاعر الملاحم . المؤرخ والشاعر لا يختلفان في شيء لأن أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً .

فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودتس نظماً ، ولكنه سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كان نظماً أو نثراً .

فارسطو ، أقدم من فصل بين الشعر والنثر ، يقوِّم الشعر بموجب مضمونه لا بموجب نظامه الإيقاعي .

النثر كالتاريخ يتناول الأحداث التي وقعت فيرويها في زمن معين ومكان معين وعن أشخاص معينين ، بينما لو كلفنا الشعر بالتعبير عن مثل هذه الأحداث لتناول ما يحتمل أن يقع وما كان ينبغي أن يقع متجاوزاً الحدود ضارباً بخياله الأفاق دون أن يتقيد بزمن معين وحدث معين . ولما كان الخلاف بين هذين الضربين من فنون القول يتعدى الوزن والقافية وجب علينا أن نعرف النثر ، الذي نستعمله في أكثر أغراضنا ، ثم ننطلق بعد ذلك للتمييز بينه وبين الشعر .

ما نلاحظه من فروق يتميز النثر بخصائص عدة نذكر أهمها :

1 ـ الاختلاف في الموضوع . يؤدي النثر معنى دقيقاً محدَّداً لأنَّ موضوعه الحقيقة الواقعية . ولما كان يعنى بالحقائق فهو أقرب إلى العلم ، وهو لغة المعرفة الموضوعية .

2 ـ الاختلاف في الآلة المعبرة : وما دام النثر تعبيراً عن الواقع وجب أن تكون آلاته

المنطق والعمل العقلي ، فيستخدم القياس والاستنتاج والتسلسل المنطقي .

3 ـ اختلاف في الغاية :

للنثر غاية عملية مباشرة يعلمنا ويثقفنا وينقل لنا خبراً ، لكي يساعدنا بتحقيق هذه الغاية .

4 ـ يعتمد النثر المفردات بدلالاتها التي اصطلح عليها وضبطتها القواميس فلا تحيد المفردة عن هذه الدلالة . أما في حال أن تحمل المفردة معنى مجازياً بهذا المجاز انما يلجأ اليه لغايات تجعل المجاز هنا مختلفاً عنه في الشعر .

ذلك أن هذه الغايات تلح على الجانب العقلي ويصبح المجاز وسيلة لإيضاح المعنى ، وليس للإلهام وتحديد طبيعة الموضوع وتمييزها عن غيرها .

فلا تكون وسيطاً للإنطلاق من التاريخ المحدود إلى المحتمل العام غير المحدود كما هي الحال في الشعر .

5 ـ الاختلاف في الشكل والأسلوب : النثر تعبير فردي مباشر وكلام مرسل ، ولا عبرة لما يرد فيه من سجع موقع بين الحين والحين . وهذه الزخارف الخارجية وإن أكسبته جمالاً ورونقاً فلا تغير طبيعة النثر فتجعل منه شعراً .

فالسيف مثلاً على حد تعبير أحد النقاد ، مهما حليَّ بالنقوش والرسوم يبقى سيفاً يستخدم فيما صنع له في الأصل ، أي أنه يبقى الدور العملي هو المميز له .

وهكذا هو الحال في الشعر قيمته ان يكون فيما وجد من أجله .

أيهما أسبق في الوجود الشعر أم النثر ؟

قال علماء اللغة العربية ونقاد أدبها أن النثر أقدم من الشعر وتعليلهم في أسبقية النثر أن هذا مطلق والشعر مقيد والمطلق أسبق وجوداً من المقيد وأسهل تناولاً لخلوه من الوزن والقافية . نذكر من أقوالهم قول ابن رشيق يقول : « وكان الكلام كله منثوراً ، فاحتاجت العرب إلى التغني بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة . . فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعراً »[1] .

ومما قالوه أيضاً :

إن النثر الجاهلي كثير ، ومن مظاهره الخطابة والأمثال والحكم والوصايا والمفاخرات وسجع الكهان ، ولكن أكثره قد فقد لعدم تدوينه وذلك لجهل العرب بالكتابة فقل المروي منه ، بعكس الشعر الذي يسهل حفظه وروايته ، لما فيه من قيود الوزن والقافية مما يجعله

---

(1) العمدة لابن رشيق ج1 ص5 .

عالقاً بالأذهان محفوظاً في القلوب .

استمر هذا الرأي سائداً إلى أن ذاعت في أوروبا أخيراً نظرية جديدة تقول : إن الشعر أسبق في الوجود عند جميع الأمم من النثر الفني .

ولعل هذه النظرية أصولاً قديمة في كتاب (الشعر) لأرسطو . فقد ترجمه ابن سينا فقال : « التخيل أسبق في الزمن من التصديق ، فالناس أول ما يسمعون انما يسمعون الأمثال الشعرية التي فيها مشاكلة للأقاويل التخييلية ، ثم يتدرجون إلى الخطابة ثم إلى البرهان » .

وممن آمن بهذا الرأي ودافع عنه من أدبائنا المعاصرين الدكتور طه حسين . يقول أنصار هذا الرأي :

إننا نسلم أن النثر العام سبق الشعر في الوجود ولكننا لا نسلم أبداً أن النثر الفني ، وهو ما حوى أفكاراً منظمة في عرض جميل جذاب مؤثر ، وصياغة جيدة السبك فصيحة الأسلوب ، قد سبق الشعر في الوجود . فالشعر في نظر هؤلاء هو الأسبق على النثر الفني وقد أثبتوا رأيهم بأدلة كثيرة نذكر أهمها :

1 ـ الشعر في آداب الأمم الأوروبية سابق على النثر ، فعند اليونان مثلاً كانت قصائد هوميروس ينشد ويغنى بها قبل أن يؤلف كتاب نثر فني . وردنا على هذا الدليل ما يلي :

إن هذا الدليل في أسبقية الشعر لا يدل على شيء وكل ما فيه أنه يدُل على ضياع النثر لعدم تدوينه وبقاء الشعر لأنه أعلق بالحافظة ويخلد بالرواية الشفهية . وليست قضية الضياع هي الإثبات بالأقدمية .

2 ـ يقولون أن كثرة الشعرْاء في العهد الأول لأدب أي أمة أكثر بكثير من كتاب النثر .

ولا نوافقهم على رأيهم هذا ذلك ان عدم وجود الكتابة في العصور القديمة التي هي وسيلة لتخليد النثر دون الشعر ، فكيف إذن يستدلون على سبق الشعر للنثر باحتياج الأدب المنثور للكتابة في تدونيه ؟

3 ـ الدليل الثالث يقول :

الأدب المنثور يتطلب معرفة بالكتابة ، والكتابة متأخرة في تاريخ كل أمة ، فقصائد هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس قبل أن تعرف الكتابة ، ومنشيء الأدب المنثور لا بد له من تدوين ما يخطر له من أفكار .

وهذا دليل لا ينهض بالحجة اللازمة وقد أوردنا ما يسقطه في الدليل السابق .

4 ـ الشعر يعتمد على الخيال بينما يعتمد النثر الفني على المنطق والتفكير، والخيال يسبق التفكير إن في حياة الأفراد أو في حياة الجماعات .

وردنا على زعمهم هذا هو :

صحيح أن الشعر يعتمد على الخيال ولكن هذا لا يمنع من أن يكون النثر الفني قد اعتمد على الخيال في أول الأمر ، ولا نرى ما يمنع ذلك . ولا يؤدي هذا الدليل إلى غاية .

5 ـ الجماعات الساذجة نجد عندها كلاماً موزوناً دون أن نجد عندها نثراً فنياً صحيحاً ،. فالأمم التي لم تأخذ بحظ من الحضارة ، ولم تعرف الكتابة كالزنوج مثلاً ، تقرض الشعر دون أن تعلم الكتابة وكذلك سكان البادية هم أبعد الناس عن الكتابة ، وإن كانوا يقرضون الشعر وينشدونه وردنا على هذا الدليل هو :

القول بأن الأمم التي لم تصعد درجة في الحضارة لها شعر وليس لها نثر فني فهذا رأي خاطىء ، لأننا نرى أن كثيراً من الجماعات الساذجة تملك شعراً الى جانب النثر الملائم لعقليتها . ومظهره الأمثال والحكم والنصائح والوصايا وبذلك لا يمكننا اعتماد الدليل الخامس .

6 ـ قالوا إن الشعر متصل بالغناء ، فالناس يغنون شعراً قبل أن يغنوا نثراً لأنهم يجدون في الشعر أوزاناً تلائم توقيع الغناء وأنغامه .

ونقول : ان الشعر غنّي به قديماً قبل أن يغنى بالنثر فمنشأ ذلك أن الشعر أصلح للغناء من النثر لما فيه من موسيقى وقافية ووزن فلا يعقل أن يتركوه ويغنوا بالنثر . وهذا لا يعني أن عدم صلاحية النثر للغناء ينفي وجوده .

وبعد عرض هذه الآراء التي بعضها يؤيد أسبقية الشعر وبعضها الآخر يؤيد أسبقية النثر ، نرى أن الرأي المناسب والقريب من الحقيقة أكثر هو أن النثر قد سبق الشعر في النشأة الأدبية في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات الأخرى .

ونثبت قولنا بالأدلة التالية :

1 ـ آراء الكثير من المستشرقين الذين أجمعوا أن السجع هو المرحلة الأولى التي عبرها النثر إلى الشعر في الأدب العربي القديم .

2 ـ وجود ألوان من النثر في الأدب الجاهلي كالخطابة والأمثال والحكم من أقدم عصور الجاهلية .

3 ـ وجود الكتب الدينية السماوية من قديم الأزمان في الأمم التي نزلت بلغاتها وذلك قبل أن نسمع بالشعر والشعراء . وهذه الكتب على الأرجح أنها هي التي أدت إلى نشأة النثر الفني في العصور القديمة قبل وجود الشعر بأجيال بعيدة .

4 ـ الشعر مقيد بقيود الوزن والقافية ، والنثر مطلق من هذه القيود والمطلق يسبق المقيد في الوجود .

النثر طبيعي ، عادي ، سهل ، مبعثر ، والأرجح أن هذه الصفات قديمة الوجود غير مستحدثة .

ولا ريب أن الأثر الذي يولده فينا الشعر نحس به ولا نحتاج إلى تعلمه . قال بول فاليري : «لاحظ . . أثر الشعر في نفسك تجد بأنه لدى تلاوة كل بيت تتولد في وعيك الدلالة ، لكنها بدل أن تهدم الشكل الموسيقي الذي بلغك تعود إلى طلبه . فالرقاص الحي يتحرك من الصوت نحو المعنى يميل نحو منطلقه الحسي . وهكذا تتوحد الأهمية بين الشكل والمعنى كما تتساوى بينهما القيمة والقوة وفي هذا يختلف عن النثر الذي يقوم على عدم التساوي بين هذين الركنين اللذين تنهض عليهما اللغة »(1) .

وفي أكاديمية ستكهولم قال سان جون بيرس في كلمة ألقاها لدى تسلمه جائزة نوبل عام1960 « ينهض الشاعر للقبض على ما وراء الواقع عن طريق الفكر النظائري والرمزي عن طريق الإلهام الذي تحققه الصورة الوسيطة بلعبة التبادلات . . وأخيراً بنغمة لغة تنقل حركة الكائن نفسها ، وهذا الذي يحققه الشاعر لا يستطيعه العلم » .

مما يلاحظ أن تعريف الشعر يرتكز إلى ركنين أساسيين ينتج عنهما ذلك الشعور الغامض العجيب المتولد في نفس القارىء والذي يشكل روح الشعر . هذان الركنان هما : الصوت والتراكيب اللغوية من صور وتعابير .

أما عن الصوت فهو الذي يخضع لنظام وليس صوتاً عادياً ، صوت اصطلح عليه في الماضي على أن يكون له مسافات صوتية محددة الطول والعدد ، متساوية فيما بينها تتوالى وفق نسق لا يتبدل طوال القصيدة . وهذا النظام هو ما عرف بالنظم، والنظم في كل لغة ينبع من طبيعة نظامها الصوتي .

أما التراكيب ، من صور وتعابير، فهي العبارات التي تتجاوز الصيغ المألوفة المباشرة إلى العديد من الأشكال حيث سائر ألوان المجاز وحيث تجتنب الكلمة بدلالاتها عما وضعت له في الأصل وما اصطلح عليه زمانياً ومكانياً بالاستدلال المتكرر .

---

(1) انظر الأعمال الكاملة للشعر والفكر المجرد ص1332 طبعة البلياد .

وإذا كان الوضوح والدقة هما من شروط الكمال في الأسلوب النثري ، فهما من دواعي سقوط العمل الشعري . وأعتقد أن السبب في هذا عائد إلى اختلاف الأسلوبين في طريقة الايصال . والايصال هو نقل المادة ، أو الحالة إلى القارىء أو السامع فكاتب النثر يريد أن يوصل موضوعاً واضحاً يقتنع هو على الأقل بصحته ، أما الشاعر فانه يريد أن يوصل حالة غير واضحة حاول هو أن يقبض عليها أو يقترب منها .

ولكي يحفظ لهذه الحالة حرارتها وخصوصيتها ومن ثم عمقها وغناها ، عليه أن يحيد عن التحليل النفسي حتى لا يدخل في باب العلم ، كما عليه أن يتجنب الإقناع والبرهان بالحجج حتى لا يدخل في باب الخطابة .

وهكذا يكون التوصيل عن طريق الإيحاء واللمح والإشارة الدالة .

يقول الناقد الأدبي سانت بوف : « كانوا في الماضي يعتبرون أن أفضل الشعراء هو الذي نظم أكمل الأعمال أو أجمل القصائد وأوضحها . . . أما اليوم فقد اختلف الأمر . إن أكبر شاعر في نظرنا هو الذي يدفع قارءه أكثر من أي شاعر آخر إلى التخيل والحلم ، وهو الذي يحرِّض قارءه على إبداع الشعر بنفسه . والشاعر الأفضل ليس صاحب التعبير الأكمل بل الأكثر ايحاء ، الذي لا ندرك بوضوح في البدء ماذا يعني وماذا يريد أن يقول . . . » .

نشأة الشعر

اهتدى الإنسان إلى هذا الفن الرفيع من القول بفطرته وانساق إليه بطبيعته . نظر حوله فشاقه ما في الكون من حسن التناسق وجميل التوافق والإنسجام وعذوبة الأصوات ورقة الأنغام دعته طبيعته الدافقة إلى التغني بكل ما يكمن في صدره من شعور وإحساس فشدا بما زخرت به نفسه من ألوان الإنفعالات ،تفتق لسانه بالغناء .

تلك المظاهر التي هتفت بها موسيقى الكون من تناوح الرياح الغاضبة وسقسقة الجداول الهادئة ، وخرير الأنهار المتدفقة ، وتناغم الشحارير الرائعة وأصوات البلابل الناعمة . كل ذلك أوحى إليه أن يشدو بأنغامها الحالمة ونبضاتها الخافقة

وفي جنباته قلب تحركه المعاني حتى تستفيض على لسانه في صورة منغومة ولربما كانت أول الأمر أصواتاً مبهمة غير منسقة ومعروفة إلى أن استقرت في كلمات منثورة ذات مدلول يعبر عن شعوره المخزون ثم تدرجت هذه الكلمات المتناثرة إلى سجع متناسق الألفاظ متحد القافية . وما نرجحه أن هذا السجع اليق بالغناء وأقرب إلى التوقيع المنغوم من النثر المطلق المنثور بلا رابط ولا نظام

وكان عندما تهيجه ذكرى أو تثيره لوعة أو يحثه باعث إلى القول أخذت تلك الكلمات تتغير وتتطور حتى استقرت في أوضاع خاصة وأشكال معينة تلك التي تعرف عندنا الآن بالأوزان الشعرية ، وهي التي انتهى إليها الغناء .

فنشأة الشعر ونشأة الغناء توأمان ولدا معاً إذ كان الحافز لهذا هو الداعي إلى ذلك . ولما كان الجمال المنبعث منهما له تأثير جميل على الأفئدة والأسماع ، وعلى الغرائز والطباع ، غنى الإنسان الشعر غناء . وبعد زمن أخذ كل فن منهما طريقاً خاصاً به ليؤدي رسالته حيث يجب أن يكون . انفصل التوأمان وأخذ كل منهما أوضاعاً تناسبه فتطورت أوزان الشعر ، وتعددت آخذة سمتها المعروفة الآن .

وأصبح الغناء فناً قائماً بذاته لا يحتاج إلى الشعر ولا يتوقف على أوزانه . وكذلك الشعر صار بامكانه أن يصور خوالج الإنسان ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء .

والعربي ، ابن الصحراء المترامية الأطراف، كان من دأبه،وهو يقطعها على ظهر راحلته،الغناء، فتهتز به اهتزازات توقيعية في بطئها وإسراعها ، مما يوحي إليه بالأوزان الملائمة لهذه الإهتزازات يحدو بها كما كان من دأبه وهو يهجم في الحرب ، أو يمتح من البئر أو تنزل به نازلة أن يتنفس عن نفسه بالغناء ، وتبسم له الحياة فيصور حبوره في غناء فيتقطع صوته وفقاً لحركات جسمه وتصبح كلماته متزنة منسجمة لأن صلة الغناء بالشعر لا بد أن تحدث مثل ذلك .

وهذه اللحمة التي وصلت الغناء بالشعر دون النثر لأن الكلام الشعري يساير ألحان الغناء وتستسيغه الآذان بينما النثر عسير لا يطاوع الترجيع تخير العربي في الجاهلية الكلمات المتسقة مع النغم الذي في النفس ، وتصرف في بعضها فحرك الساكن وسكن المتحرك ، وقصر الممدود ومد المقصور ، ورخم بعض الأسماء إلى غير ذلك من الضرورات الشعرية ثم تصرف أيضاً في الأوزان نفسها بحذف وزيادة وتسكين وتحريك مما يعد من العلل والزحافات العروضية . فصارت اللغة التي يتغنى بها الناس موزونة تلائم حركاتها ووقعاتها الأنغام التي يتغنون بها ، والألحان التي يرجعونها ، والنفس وهو يطول أو يقصر ، يسرع أو يبطيء حتى نشأ الوزن منوعاً كتنوع التلحين الفطري . عندها استراحت لهذا التقطيع النفس وأخذ المغني يوليه من عنايته وتجويده وجرت به الألسنة ملتذة مأنوسة . وقد مضى على ذلك ردحاً من الزمن كان كفيلاً بنقل الشعر إلى درجات متقدمة .

وكذلك كانت حال القافية حيث كانت أول أمرها سجعة ثم التزمت في آخر الأبيات كلها تمشياً مع الغناء وهي تشبه وقفات المغنين وسكنات الناقرين على الدف والمصفقين

بالأكف والموقعين بأرجلهم في الرقص .

ولأنها مضافة إلى الوزن تكسب الشعر رنيناً وموسيقى .

والشاعر العربي يرتاح جداً للغته العربية الغنية المطواعة التي تتميز عن باقي اللغات العالمية الأخرى . قال سليمان البستاني في مقدمة الألياذة والشاعر العربي تنهال عليه ضروب القوافي انهيال الغيث وإذا انحسبت فلا تنحبس إلا لقصر باع ، أو لقرع باب ضيق ، أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة»[1] .

ثم تنوعت البحور وفق الموضوع ووفق الحالة النفسية للشاعر ، لأن الموسيقى الشعرية المعبرة توائم التجربة وتساير موضوع القصيدة . يقول سبنسر في هذا المجال : « إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار ، وتتساوق مع المعاني وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشعر في اهتياجه وغضبه وغيظه يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة ، وفي حزنه يكون منخفضاً وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون مسافاته الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه تكون مسافاته الصوتية طويلة وهكذا تساير النغمات حالات النفس كما تساير موضوع القصيدة وفكرتها»[2] .

هذه النشأة الموسيقية في الوزن هي التي مكنت الخليل بن أحمد أن يهتدي إلى علم العروض . ولولا تعمقه في علم الموسيقى والتوقيع لما اهتدى إلى الكشف عن قواعد هذا العلم ، وحسبنا انه ألف كتاباً في النغم[3] .

والدليل الواضح على صحة هذا الرأي تلك الأوزان الموسيقية التي استحدثت بعد العصر الجاهلي بعصور بعيدة ، كانت هي أيضاً وليدة الموسيقى . كالموشحات الأندلسية مثلاً فقد نشأت متأثرة بالغناء والموسيقى المتلائمة مع الأوزان الشعرية والألحان الموسيقية .

لذلك لم يتصور نقاد العرب الشعر إلا موزوناً مقفى . فابن رشيق جعل أركانه أربعة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية[4] .

أما من حيث الارتباط بين الشعر والغناء فظواهره كثيرة في الأدب العربي وفي غيره من الآداب فقد كان شعراء العصر الجاهلي يغنون شعرهم وينشدونه عند الإلقاء فكان المهلهل يغني بشعره وهو يشرب الخمر والأعشى يغني بشعره فسمى صناجة العرب[5] . وكان حسان يقول :

---

(1) مقدمة ترجمة الالياذة للبستاني ص 95 .

(2) الشعر المعاصر لمصطفى السحرتي ص 115 .

(3) وفيات الأعيان لابن خلكان ج 1 ص 172 .

(4) العمدة لابن رشيق ج 1 ص 77 .

(5) الأغاني ج 9 ص 109 .

تغنَّ بالشعر إما كنت قائله   إن الغناء لهذا الشعر مضمار[1]

وفي العصر الإسلامي يطلب أبو النجم من قينة أن تغنيه ببعض ما كان يتغنى به امرؤ القيس أو عمرو يقول :

تغنَّ فان اليوم يوم من الصبا   ببعض الذي غنى امرؤ القيس أو عمرو[2]

وظلت اللغة العربية محتفظة بلفظ الإنشاد للدلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه غناء ، وهذا دليل على الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء .

فالمتنبي طائر يغرد وشعره يغني به من ليس من طبعه الغناء يقول :

أجزني إذا أُنشدت شعراً فانما   أتاك بشعري المادحون مرددا
ودع كل صوت غير صوتي فانني   أنا الطائر المحكي والآخر الصدى
وما الدهر إلا من رواة قصائدي   إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مشمراً   وغنّى به من لا يغني مغردا[3]

وما زال الناس حتى اليوم يطلقون على الرجل الذي ينشدهم في المحافل على الربابة القصص الشعري اسم الشاعر .

وبعد أن قوي اتصال العرب بالفرس والروم والحبش وكثرت القيان في بلاد العرب أكثر شعراء العصر الجاهلي من التحدث بالمغنيات فهذا طرفة في معلقته يقول انه شرب الخمر مع ندمائه وأطربتهم قينة رخيمة الصوت :

ندامای بيض كالنجوم وقينة   تروح إلينا بين بُرْد ومجسَد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة   بجس الندامى بضة المتجرد
إذا نحن قلنا اسمعينا انبرت لنا   على رسلها مطروقة لم تشدد
إذا رجعت في صوتها خلت صوتها   تجاوب أظآر على رُبعَ ردى[4]

وهذا علقمة يفخر بأنه ينام على الخمر ويستمع إلى المزهر :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رَنِمٌ   والقوم تصرعهم صهباء خرطوم[5]

وقد تحدث حسان عن بعض لياليه عند جبلة بن الأيهم في الجاهلية فقال انه سمع عشر قيان : خمس روميات يغنين بالبرابط وخمس يغنين غناء أهل الحيرة ، وكان يفد إليه من

(1) الموشح للمرزباني ص29 وهذا يدل أن العرب كانت تزن الشعر بالغناء .
(2) الشعر والشعراء ص32 .
(3) الديوان ج1 ص192 .
(4) الديوان ص28 .
(5) المفضليات ج2 ص202 الخرطوم : أول ما ينزل منها وهي صافية .

يغنيه من مكة وغيرها (1) .

وكانت الأمهات تبكين على موتاهن بغناء حزين هو النواح ، كما ناحت الخنساء على أخويها ، وكما ناحت هند بنت عتبة على أبيها وعمها وأخيها (2) .

وكن يغنين في المعارك يشجعن الرجال على الاستبسال فغنّت إحداهن في يوم ذي قار :

إن تهزموا نعانق ونفرش النمارق
أو تهربوا نفارق فراق غير وامق (3)

وفي معركة بدر كان النبي (ﷺ) يحرض المسلمين فيحثهم على القتال ويعدهم بالجنة فسمعه عُميرَ بن الحمام فانشأ يقول :

ركضنا إلى الله بغير زاد إلا التقى وعمل المعاد
والصبر في الله على الجهاد وكل زاد عرضة النفاد
غير التقى البر والرشاد (4)

ولم يقتصر الغناء في الشعر عند العرب وحدهم ففي أوروبا في العصور الوسطى نشأت جماعات من الشعراء المغنين أطلق عليهم شعراء التروبادور يطوفون بالبلاد ويتغنون بشعرهم وقد اتصلوا بالعرب في الأندلس وتأثروا بشعرهم .

فقصة الغناء الذي رافق الشعر منذ ولادته أمر طبيعي يقره علم الفيزيولوجيا الذي يقول : ان لغة الشعر الموزونة تعبر عن الانفعال ولنشاهد حركاتنا حين نعاني انفعالاً قوياً أو خفيفاً . فاذا كنت في حالة قلق رأيت ساقك تتحرك وتهتز ، وإذا كنت تعاني من ألم مادي أو نفسي رأيت الجسم كله يضطرب ، وإذا خف الألم خف الاضطراب . أما إذا كنت في فرح عظيم فنراك تقفز وترقص . هذه القوانين والظواهر تلاحظ بصورة واضحة في أعضاء الصوت . فالكلام يكتسب بتأثير التنبه العصبي قوة وإيقاعاً . نلاحظ الخطيب إذا تحمس أدخل في كلامه من الوزن والإيقاع ما لم يكن من قبل وكلما زاد فكره قوة ازداد كلامه وقعاً وتأثيراً .

وما فنُّ الشعر القديم والمعاصر إلا تثبيت موسيقى الإنفعال هذه وليس الشعر في مبدئه (الوزن والإيقاع) شيئاً مصطنعاً فالشاعر الجاهلي ومن سبقه من الشعراء لم ينظموا

(1) الأغاني ج16 ص14 .
(2) المصدر نفسه ج13 ص129 .
(3) السيرة النبوية ج3 ص13 .
(4) تايخ الطبري ج2 ص281 .

الشعر وأصبحوا شعراء بدافع بسيط عابر بل بذوقهم وحسهم ووفقاً لقانون علمي معروف وهكذا فالإيقاع إشارة طبيعية إلى عمق الإنفعال الذي ينقل إلى قلب السامع وكأن الشاعر عند إنشاده القصيدة يغني أحاسيسه فيقول إن ألمي أو فرحي اشتد عليَّ كثيراً فما عاد بامكاني أن أعبر عنه باللغة العادية فنطقت به شعراً . وكأن الإيقاع كما يقول نقاد الشعر : ضربات القلب تسمعها الأذن فتنظم الصوت ، فاذا ما سمعها الآخرون أخذت قلوبهم تخفق حسب هذا الإيقاع نفسه .

وإذا أمعنا النظر في نماذج مختلفة من الشعر الجاهلي نلاحظ أن الموسيقى التي رافقتها تصور أنماطاً من حياة البادية القاسية كما تعبر تعبيراً رائعاً عن الصراع العنيف المتمثل بين الإنسان والطبيعة . هذا التعاطف بين موسيقى الشعر الجاهلي والحياة الجاهلية يتمثل لنا في نماذج عدة منها وصف امرىء القيس لفرسه حيث قال :

فللسوط ألهوب ، وللساق درة ... وللزجر منه وقع أهوج متعب
فادرك لم يجهد ، ولم يثن شاوه ... يمرُّ كخذروف الوليد المثقب

فانظر كيف تناغمت الموسيقى مع المعاني لتعبر عن الصراع والعنف والقسوة فالشاعر مندفع إلى مطاردة الحيوانات الوحشية ليصيدها لذلك نراه يقسو على فرسه ليبلغه غايته (1) .

فالموسيقى هنا جاءت عنيفة مندفعة عنف الشاعر واندفاعه والأمثلة كثيرة لا تكاد تحصى (2) .

« ولا شك أن الغناء هو الذي دفع إلى صنعها حتى يوفر للشعر قيماً صوتية تساعد على تلحينه والترنم به » (3) .

إلى جانب هذا الإيقاع العام الذي حدده العروضيون في بحورهم الشعرية نجد الإيقاع الخاص لكل كلمة وهو ما يصح أن نسميه بالموسيقى الداخلية ، وهي ذلك الإنسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها ، وقد عرفه الجرجاني في « دلائل الإعجاز » (الإنسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري من خلال النظم وجودة الوصف) (4) .

---

(1) الديوان ص51 للسوط الهوب : أي إذا جرى اتى بجري شديد كإلتهاب النار وإذا زجره أصبح جواده كالأهوج من شدة حركته ونشاطه .
والمتعب الذي يستعين بعنقه في الجري ويمده . لم يجهد : أي دون مشقة .

(2) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص34 وما بعدها .

(3) الفن ومذاهبه للدكتور شوقي ضيف ص51 .

(4) دلائل الإعجاز ص54 .

من هنا لزم على الباحث أن يكون خبيراً بعلم الأصوات ومخارج الحروف الرخو منها والشديد والعالي والمهموس . وكل هذا يفسر لنا وقع هذه الحروف في نفس السامع . فكل حرف له قيمته الفنية في الكلمة وكل كلمة لها وقعها وظلها في العمل الفني فلا يمكن تغييرها أو استبدالها دون أن يفقد السياق معناه .

ومن هذا كله يتضح لنا أن موسيقى الشعر وأوزانه قد نشأت نشأة غنائية ليتنفس الشاعر عن المعاناة التي كان يعيشها ، وما يجدر ملاحظته أن موسيقى الشعر الجاهلي وأوزانه ، قد جاءت مواكبة لما فيه من قوة وبطولة وخشونة عكستها البيئة المحدودة على حياته .

الفصل الثاني

الشعر وخصائصه

ولد الإنسان فوجد نفسه أمام هذه الطبيعة الساحرة تخطر بين يديه في ردائها المزركش القشيب فاستلهم بطبعه منها ما استودعته من محاسن هذه الحياة وقد شاقه ذلك إلى التغني ببدائع ما رسمته يمين القدر على صحائف الوجود من لطيف الأثر وجميل الصور .

كانت هذه الفطرة الشاعرة تختمر في صدره وتتمائل الى الكمال في نفسه حتى غلبته على احتماله وتبدت في ذلك المثال العذب من جميل الأدب على لسانه .

يتميز الشعر بميزات وخصائص يختص بها دون سواه من فنون القول . من هذه الميزات التي تعارف عليها الناس منذ القديم ما له من أوزان وقوافٍ . وقد طغت فكرة الشكل هذه على كثير من الذين عرفوه ، علماً أنه ليس من السهل وضع تعريف شامل للشعر ، فقالوا في الأدب العربي :

إنه الكلام الموزون المقفى . وقال بعض الافرنج :
أيّ كلام موزون يسمى شعراً سواء كان جيداً أو رديئاً .

ومما يبدو أن هذه التعاريف على العموم قاصرة لأنها لا تتناول سوى الشكل غافلة عن النواحي الهامة الأخرى . لذلك قال ابن خلدون :

انه لا يصلح عند العروضيين ولا يصلح عند البلاغيين ، ثم عرفه بقوله : إن الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ ، المستقل كل بيت منه بغرضه ومقصده عماً قبله الجاري على أساليب مخصوصة . وفي هذا التعريف قصور أيضاً إذ أنه لم يلتفت إلى أكبر مزية في الشعر ، وأحد أركانه ، وهو إثارة الشعور ، وعني بالشكل كسابقيه ، من بناء الشعر على الاستعارة والأوصاف . وكان خيراً له لو أنه قال : المبني على الخيال المثير للعاطفة . ثم إن استقلال كل بيت منه في غرضه ومقصده ليس من العناصر الأساسية التي يصح أن تدخل في التعريف .

وقد عرفه الأفرنج فبعضهم وسع التعريف حتى شمل الشعر المنثور فقال بعضهم : الشعر ابراز العواطف النبيلة بطريق الخيال .

وهذا تعريف يصح أن يكون للفن كله للشعر والنثر كليهما . وقال آخر : الشعر

فيضان من شعور قوي نبع من عواطف تجمعت في هدوء .

وهذا تعريف يتجه نحو إثارة العاطفة ويهمل النواحي الفكرية والشكلية .

وقال آخر :

الشعر هو الحق ينقله الشعور حياً إلى القلب . . .

ونجد بعضاً من الشعر يخاطب العقل لا المشاعر كالشعر الحكمي مثلاً عند المتنبي والمعري . فالشعر الذي يخاطب العقل فقط ولا يحرك الشعور هو شعر يأتي في الدرجة الثانية . وفي ذلك قال ابن خلدون :

إن الكثير ممن لقيناهم من شيوخنا في هذه الصناعات الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب وهو يعني الشعر الحكمي البعيد عن إثارة الشعور .

فالشرطان اللذان يجب توافرهما في الشعر هما الوزن والقافية ، والاتصال بالشعور . فاذا وجدنا نوعاً من الأدب يجمع الشرطين كان ذلك شعراً ، أما إذا وجد الوزن والقافية دون الاتصال بالشعور فيكون نظماً لا شعراً ، وإذا وجد الشرط الثاني دون الأول فيكون نثراً شعرياً ، وهو الذي كاد يكون شعراً لولا أنه فقد الوزن .

ونوجز القول فنذكر أهم الفروق التي يتميز بها الشعر من النثر :

1 ـ ما ذكرناه من الوزن والقافية .

2 ـ الشعر يمنح الشاعر القدرة على الخلق والإبداع بما ينشئه من الصور الخيالية .

ونرى رغبة قوية عند الناس أن يخلقوا أو ينتجوا شيئاً لم يعرف من قبل ، وقد يكون هذا العمل تمثالاً أو صورة ، أو لحناً موسيقياً وفي الأدب يكون كتاباً ، نثراً كان أو شعراً . والأدباء على اختلاف نزعاتهم أقرب إلى صوغ ما يخلقون شعراً لا نثراً .

وتعليل ذلك واضح وهو أن الخلق هو إعطاء الصورة للمادة المجردة ، وجعل ما هو مشوش منظماً . وقالوا : وناظم الدر كناظم الكلام . وما زال المنظوم من كل شيء امتع للنفس وأحلى على القلوب من المنثور من جنسه . واذا تأملت ملياً وجدت أن النظام هو سر الجمال في مظاهر الوجود حتى في الجماد والحجر .

ولا يخفى ما للشعر من لطف المداخلة للنفوس والموافقة للطباع ولما له من مشاكلة النغم وتوافق الجرس وحلاوة الإيقاع .

وإذا أراد كاتب أن يخلق عملاً مبتكراً يختار قصيدة تكون قيودها عاملاً يسهل له إعطاء الصورة الفنية لفيض الفكر والشعور الذي يتدفق فيه موضوعه . ومن النادر أن يكون النثر موضوعاً للخلق والابتكار .

3 ـ الشعر هو الحرية بذاتها إذا قورن بالنثر ، لأن في النثر صفتين تقيدان الناثر بأكثر من قيود الشعر ، وهو المنطق الدقيق والوضوح التام .

ومهما يكن غرض النثر سامياً يجب أن يتضمن التسلسل الصحيح ، أما الشعر فانه يستطيع أن يخرج الى حد كبير عن ذلك التسلسل للأفكار وعمّا يعني به المنطق كثيراً من مناقشة وخطابة وجدل .

يقول شوقي :

مُضْنَاكَ جفاه مرقَدُهُ وبكاه ورحَّم عوده

فهو في هذا البيت قد أماته وترحم عليه . وهو لا يتجاوب مع الواقع إذ ينبغي أن تكون وفاته والترحم عليه آخر ما يقال . ولكنه قال بعد ذلك :

يستهوي الورق تأوُّهه ويذيب الصخر تنهده
ويناجي النجم ويتبعه ويقيم الليل ويقعده

ونرى هذه من صفات الحي ، فكيف لمن مات وترحم عليه عوّده أن يفعل ذلك . وهذا يدلنا أن الشعر لا يخضع للمنطق . ولذلك نُقِد البحتري بأنه لم يكن منطقياً في أكثر شعره فقال رداً عليهم :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يُغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه

فالشعر يباح له بعض الغموض والإكتفاء بالإيماء والإشارة ، ولا يباح ذلك للناثر إلا أن يكون واضح الدلالة بينٌ الإشارة .

وهذا ما سبب الخلاف في شروح شعر المتنبي ، وشعر أبي تمام ، على حين أنك لا تجد مثل هذه الخلافات في النثر .

ولا يخفى ما للشعر من أثر يثير المشاعر بأوزانه وقوافيه .

واننا نلمس بوضوح أن الشعر إذا حُلَّ إلى نثر فقد رونقه وتأثيره في نفس السامعين . ففي الشعر موسيقى مؤثرة تستهوي القلوب ، وفي الشعر لغة خاصة غير لغة النثر .

وللشاعر ملكة خاصة لا يمكننا أن نوضحها تماماً ، فهو يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أنها أبعث على إثارة المشاعر ، فيضعها في قوالب خاصة وقد عاب النقاد بعض الشعراء الذين وقعوا في ألفاظ ليست شعرية وهي في غير المكان المناسب لها . حتى المتنبي لم يسلم

من النقد . فقد عابه سيف الدولة الحمداني في قوله :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

قال له ان المنطق يقضي أن يكون نظم البيتين :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فاعتذر المتنبي بأن صناعة الشعر تقتضي ذلك ، وان الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك ، لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله وما الذي يجعل الشاعر شاعراً ؟ لا ريب هو تلك القدرة على التصوير . فقد يكون عند كل واحد منا شعور فياض كالذي عند الشاعر ، ولكننا لا نملك القدرة على التصوير كالتي يتميز بها عنا . لذلك لا يجوز على الاطلاق ترجمة الشعر من لغة إلى لغة ، لما عند الشاعر من قدرة فنية وطريقة شخصية محضة تختفي عند ترجمة الشعر ، والذي يمكن ترجمته هو المعنى الشعري .

وقد يتعذر ترجمة الموسيقى والجرس والظل الفني الذي ترميه الكلمات المختارة الدالة .

4 ـ عند الشاعر قوة إلهام لا تكتسب بالتعلم .

فهو يخاطب العواطف مباشرة لما يتمتع به من لطف النظر ، أو قوة الإلهام ولذا كان اليونان يسمون الشاعر خالقاً ، وهذا ما دعا شعراء العرب يعتقدون أن لكل شاعر شيطاناً ينفث فيه القول . يقول أحدهم : « شيطانه أنثى وشيطاني ذكر » وقد خلط العرب بين النبي والشاعر فلقبوه بالشاعر وبالكاهن الذي يسجع القول . . وفي هذا يقول القرآن الكريم : « وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون، ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون » .

وللشاعر نظرة خاصة للحياة ، ولهذا قيل : الشعر روح المعرفة وحياتها ، ونقد الحياة واننا نقرأ في شعر الشاعر معنى الحياة . وكل شعر هو مرآة للعصر الذي قيل فيه . وقديماً قال العرب : « الشعر ديوان العرب » فهو يترجم عن حياتها وأفكارها وتقاليدها وعاداتها ، وسجل لعطاءاتها المختلفة ومشاعرها . فالشاعر يعطي صورة لا يعطيها المؤرخ ، صورة روحانية تؤذن بفلسفة الأمة التي عاش بين أفرادها .

والشعراء عادة هم في جبهة قومهم وفي مقدمتهم ، وقد يسبقونهم قليلاً ، فهم يتحفوننا بكلام يؤذن بشيء من الإبهام عن حقائق الحياة . وقد جاء بعض شعراء الجاهلية إرهاصاً للإسلام. وهذا ما دعا النبي محمدﷺ لما سمع قول لبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل .

قال إن هذا من كلام النبوة . وإذا ما نظرنا نظرة متأمل وجدنا أن المرء يشعر بالشيء قبل أن يفكر فيه تفكيراً دقيقاً ، فنحن نشعر ونُلهم قبل أن نخضع للمنطق .

5 ـ تأثير الإيقاع والموسيقى :

جاء في موسوعة روبير الفرنسية : الشعر هو فن استخدام اللغة وهو يقترن عادة بفن النظم ، ويهدف إلى التعبير عن شيء أو الإيحاء به عن طريق التراكيب اللغوية وفيه يتمتع الإيقاع والتناغم والصورة بأهمية تفوق أحياناً أهمية المعنى الذي يُفهم منه .

خصائص الشعر الجاهلي

من خلال ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي وما صح منه في دواوين الشعراء ، يمكننا اعتبار هذا الشعر مرآة صادقة انعكست فيها كل مظاهر الحياة العربية في تلك الفترة الزمنية ، وفي ذلك المكان المعين ، فقد مثَّل البيئة خير تمثيل وتناول كل جوانبها فتحدث عنه مفصلاً في الحرب والسلم ، في مثله العليا وقيمه الإجتماعية ، في عاداته وطبيعة أهله . وصف نعم العصر وخيراته ، كما وصف بؤسه وشقاءه وما ينزل به من جدب وقحط ، من صور حرِّ الهاجرة ولفح السموم إلى صور ريح الشمال التي تخرس الناس وتثنيهم عن السفر فكل قصيدة أو مقطوعة من هذا الشعر بما فيها من صور وتشابيه وموسيقى وأنغام ، وما تحمل من ريح البادية وطعم الصحراء ما هي إلا انعكاس لروح العصر السائدة وقيمه وأخلاقه ، لا يشذ عن ذلك إلا القليل النادر عند بعض الشعراء الذين اتصلوا بالحاضرة ، فوفدوا على ملوك الحيرة والشام واليمن وأخذوا بأسباب الحضارة كالأعشى والنابغة وعدي بن زيد وحسان بن ثابت وأمية بن أبي الصلت .

ولا ريب أن إدراك الشاعر للإنسانية من خلال عصره وتصوره الصحيح لموقف الإنسان العربي في ذلك العصر الجاهلي الذي كان فيه الصراع بين الإنسان والطبيعة القاسية هو المصدر الحقيقي لطبيعة العصر وفكره ونظامه ونوع سلوكه .

هذا النسيج الجاهلي الذي صيغ من الكلمات وصورها ورموزها وإيحاءاتها ، لم يكتب له البقاء إلا لأنه نبع من قوة التوازن بين الإحساس والفكر وبين العاطفة والصورة ، وفي حال تجرده من ذلك فسوف يصبح صوراً خارجية وتقاطيع وأوزان لا توحي بشيء ولا طائل من ورائها .

وسوف نعرض بعض النماذج الشعرية التي أبدع فيها الشعراء الجاهليون والتي تركت أثراً واضحاً في شعرهم ، علها تعطينا صورة واضحة عن قيمة ذلك الانتاج الخصب

الذي بقي نموذجاً يحتذى ومثالاً أعلى لكل الشعراء اللاحقين .

ولا شك أن الأثر البدوي قد ترك وسمه على الشعر الجاهلي فطبعه بطابع خاص وميزه بصفات خاصة حددت أفق الشعراء في إطار البيئة المحدود فضعف خيالهم وتشابهت صورهم ، وظهر التكرار في الصور والمعاني عند الشاعر الواحد كما عند الشعراء عامة .

صفات الأسلوب والألفاظ في الشعر الجاهلي :

إذا استعرضنا بعض صور الشعر الجاهلي لكبار الشعراء الذين وصفوا الناقة والخيل والمطر والبرق ونحو ذلك لرأينا لون البادية في خشونتها وصلابتها وجدبها ووعورة مسالكها تنعكس في ألفاظ هذه الصور وأساليبها يقول الأعشى في ناقته ويشبهها بحمار الوحش :

عَنْتَرِيسٍ تعدُو إذا حُرِّكَ السَوْ طُ كعدو المصَلْصِلِ الجوَّالِ (1)
لاحَه الصيف والطِّراد وإشفا قٌ على صَعْدَةٍ كقوس الضَّالِ (2)

ويقول طرفة في ناقته :

صُهَابِيَّةُ العُثْنون مُوجَدَةُ القرا بعيدة وخْد التَّرجْل موَّارةُ اليد (3)
جَنُوحٌ دِفاق عَنْدَلٌ ثم أُفرِعَتْ لها كتفاها في مَعَاليَ مُصَعَّدِ (4)

وطرفة أيضاً يصف القحط والجدب :

وإنا إذا ما الغيم أمسى كأنه سماحيقُ ثَرب وهي حمراء حَرْجَف (5)
وجاءت بصرَّاد كأن صقيعه خلال البيوت والمبارك كُرْسف (6)
تبيت إماءُ الحي تطهي قدورنا ويأوي إلينا الأشعث المتجرف (7)

ويقول امرؤ القيس في وصف البرق والمطر :

أصاحِ تَرى برقاً أُريك وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْن في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

---

(1) عنتريس : ضخمة قوية . مصلصل : مصوت وهو حمار الوحش .
(2) لاحه : غيره . الصعدة : الاتان . الضال : شجر السدر .
(3) صهابية : صهباء اللون وهو بياض شيب بحمرة . العثنون : شعر تحت الحنك . موجدة : قوية ، القرا : الظهر . الوخد : ضرب من السير . موَّارة : سريعة الحركة .
(4) جنوح : مائلة في سرعتها . دفاق : متدفقة . عندل : عظيمة الرأس . افرعت : رفعت . معالي : مرتفع .
(5) السمحاق : الغيم الرقيق . ثرب : دهن ترش به الشاة . الحرجف : الريح الباردة .
(6) الصراد : غيم رقيق لا ماء فيه . الكرسف : القطن .
(7) المتجرف : المعدم .

يُضيءُ سناه أو مَصَابيحُ رَاهِبٍ أمالَ السَليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ [1]

يبدو واضحاً اتسام هذه الألفاظ بسمة الغرابة والجزالة [2] ويرشح منها وعورة الصحراء وعنجهية البداوة وخشونة العيش وذلك لتأثر الشعراء بمظاهر البيئة الجاهلية حيث تركت أثرها في قوة طباعهم ونظام اجتماعهم .

إلى جانب هذه الصور الجافية تطالعنا صور من البادية شفافة رقيقة ، تسيل رقة وعذوبة وسهولة ووضوحاً . ويختلف هذا التأثر من بيئة لأخرى بين البادية والحاضرة وبين أمزجة الشعراء وطباعهم . يعلل الجرجاني أثر الطبائع والبيئات في الشعر بقوله :

« وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ منطق تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . . . وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى انك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي ﷺ (من بدا جفا) » [3] .

وهذا طرفة نراه يلين جانبه الوعر ، فيقول إن حبيبته تبسم عن ثغر أسمر اللثات ، كأن فيه أقحواناً ظهر نوره ، ونبت في كثيب من نقي الرمل ، في أسفله الندى من الماء والري . فأسنانها تشبه في بياضها نور الأقاحي الندية .

وتَبْسِم عن ألْمى كأن مُنَوِّراً تخلل حرُّ الرمل دِعْصٌ له نَدِي
وَوَجْهٍ كأن الشمس ألْقَتْ رداءها عليه نَقيٌّ اللون لم يتخدَّد

والنابغة يحفل شعره بأوصاف الحضارة التي شهدها في الحيرة والشام يقول في زينة :

في إثرِ غانِيةٍ رمتك بسهمها فأصاب قلبك غير ان لم تقصد
بالدر والياقوت زيِّن نحرها ومفصَّلٍ من لؤلؤ وزبرجد
كمضيئةٍ صدفيةٍ غوّاصُها بهجٌ متى يرها يهلُّ ويسجدُ

---

(1) الوميض : لمع البرق . الحبي : ما حبا من السحاب أي المتداني منه : المكلل : في جوانب السماء كالاكليل . ويقال هو الذي بعضه فوق بعض .

(2) الجزل من الكلام هو ما تعرفه العامة ولا تستعمله في محاورتها . يقول ابن الأثير : الجزل يستعمل في مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف . وأعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته لا وحشياً متوعراً وأعني بالرقيق اللطيف الناعم الملمس لا الركيك (المثل السائر ص65) ويرى الفرزدق ان الجزالة والرقة بحسب الشاعر والموضوع الذي ينظم فيه . حيث يقول جرير : ما أحوجني مع قسوتي إلى رقة شعره ، وأحوجه مع عفافه إلى خشونة (الشعر والشعراء ص127) .

(3) الوساطة ص17 .

أو دميةٍ في مرمرٍ مرفوعةٍ بنيت بآجرّ يشادُ بقرمد (1)

ونلمس الرقة والليونة في رثاء أخيه كليب :

دعوتك يا كليب فلم تجبني وكيف يجيبني البلد القفار
أجبني يا كليب خلاك ذمٌ لقد فُجعتْ بفارسها نزار
سفاك الغيث إنك كنت غيثاً ويُسراً حين يُلتَمس اليسار

ونستطيع أن نفسر كل مظاهر الشعر الجاهلي ومعانيه وصوره ومفرداته وموصوفاته على أنها أصداء للبيئة وتصوير لها ، وقد احتذى هذا الأثر حتى الذين سكنوا في الحواضر أو الشعراء اللاحقون ، ذلك لأن الشعر الجاهلي كان قدوة يحتذى ومثالاً يحاكى اتبعه الشعراء فيما بعد ونسجوا على منواله .

ـ من خصائص الألفاظ الجاهلية وضعها في المواضع المناسبة لها دون استكراه أو تكلف ، كما تمتاز بكثرة استعمالها في معانيها الحقيقية الموضوعة لها . وذلك راجع إلى بساطة الحياة الجاهلية وميل الجاهليين إلى الصدق في القول والبساطة في الحياة والصراحة في السلوك . يقول امرؤ القيس :

وليلٍ كموْج البحْرِ أرخى سُدُولَهُ عليّ بأنواع الهمُوم ليبتلي (1)
فقلت له لّما تمطّى بصلبه وأرْدَفَ أعْجازاً وناء بِكَلْكَلِ (2)
الا أيهُا اللّيْلُ الطويل الا انْجلِ بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمثَلِ (3)
فيا لك من ليلٍ كأنّ نجومه بكل مُضارِ الفتْل شُدّتْ بيذْبُلِ (4)

ـ تتسم الأساليب الجاهلية بجودة السبك ومتانة التركيب وفخامة النسج وشدة الأسر . تظهر فيها طبيعة جوهم ، وسذاجة حياتهم ، فلا نجد الزخرف المتكلف ولا الأداء المتصنع ، انما يبدو الجمال الطبيعي والسبك القوي ، والأداء الفطري . لذلك شاع الإيجاز في أساليب الشعراء والخطباء لأن طبيعتهم تأنف الاستقصاء وتكره التحليل والحشو ، فالعربي يتصف بذكاء القلب وحدة الخاطر فهو يكتفي بتناوله المعنى بالإشارة العابرة ، واللمحة الخاطفة فحياتهم الساذجة البسيطة التي لا تسعفهم فيها حضارة أو فلسفة أو منطق لا تدعوهم إلى الإطالة والتعمق ولبساطة هذه الحياة وخلوها من زخرف الحضارة ومباهج الترف ، ندر في شعرهم استعمال الزخرف البديعي المعبر عن حياتهم .

(1) سدوله : ستوره . اشتمل عليه الليل بأنواع الهموم ليختبر ما عنده من الصبر والجزع .
(2) تمطى : امتد . جوزه : وسطه . ناء بكلكل : نهض بصدره
(3) انجل : انكشف . وما الإصباح فيك بأمثل : أنا أبداً مهموم في الليل والصبح .
(4) المضار : الشديد الفتل . يذبل : اسم جبل . يصف طول الليل .

فاقرأ مثلاً قول المنخل اليشكري :

ولقد دخلت على الفتا ة الخِدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناءِ ترفُل في الدمقس وفي الحريرِ
فدفعتها فتدافعت مَشْي القطاةِ إلى الغديرِ
ولَثمتُها فتنفَّسَتْ كتنفس الظبي الغريرِ
وأُحبُها وتحبُني ويحب ناقتها بعيري

ـ الحياة الجاهلية فرضت عليهم لوناً معيناً فهم أهل مضارب وخيام وظعن وانتجاع ، فلا يمر شاعر بمكان حتى يذكر عهداً قضاه فيه ، وأحبة ترحلوا عنه ، فيقف على الأطلال ويبكي الرسوم ويناجي الديار . لذلك اتسم الشعر الجاهلي بالوقوف على الأطلال . وقيل أول من بكى واستبكى امرؤ القيس في معلقته المشهورة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل(1)

ويزيد :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلُل وإنْ كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي(2)

وقد عيرهم الشاعر العباسي أبو نؤاس لبكائهم على الأطلال وقال ساخراً :

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضر لو كان جلس

ونحن نقول لأبي نؤاس ولأمثاله أن هذه الديار والرسوم تمثل عندهم رمزية تثير في نفوس أصحابها أعنف الذكريات وأجلها ، وأشدها مضاضة وحسرة لمن أقاموا بها وتحملوا عنها وأقاموا الليالي السامرة في ربوعها .

وماذا ننتظر من الشاعر الجاهلي في صحرائه القاحلة البسيطة الواضحة المعالم أن يتحدث عن ذكرياته مع من يحب . فلا ظلال ظليلة ولا دوح رطب ولا مروج خضراء ، ولا جلسات على شواطىء الأنهار ؟

فما رأت عينه وما سمعت أذنه وما أحس به جرى على لسانه بصدق وعفوية . وفي العصر الجاهلي وفي كل عصر الإنسان بصورة عامة والشاعر بصورة خاصة ابن البيئة التي يعيش فيها ، يتفاعل معها فيؤثر ويتأثر ضمن الحدود التي ترسمها له الظروف والعادات والتقاليد والأعراف ، وحسب المعطيات الشخصية والمواهب الفردية التي يتحلى بها .

---

(1) السقط : منقطع الرمل . اللوى : حيث يلتوي ويرق ، كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض ليكون ذلك أثبت للأوتاد والخيم . الدخول وحومل : بلدان .

(2) بعض هذا التدلل : أقل من هذا التدلل : أزمعت : عزمت . وفاطمة : بنت العبيد بن ثعلبة من عذرة .

المعاني :

الشعر الجاهلي متجاوب مع بيئته ، والشعراء الجاهليون متفاعلون مع مجتمعهم تنعكس على انتاجهم الأدبي صورة البيئة التي سكنوها والمجتمع الذي عانوا مشاكله انعكاساً صادقاً وواضحاً .

ـ الحياة الجاهلية بسيطة والمعاني الجاهلية المعبرة عنها بسيطة لا تركيب فيها ولا تعقيد ، فهي مستمدة من البيئة ومظاهرها الحسية ، فلا نرى مظهراً واضحاً للمعنى المركب أو المعاني العقلية المعقدة ، وانما هي معان حسية واقعية نلمسها عند لبيد مثلاً ، واصفاً حاله بعد موت أعمامه وأبنائهم :

أصبحتُ أمشي بعدَ سلمى بن مالكٍ ... وبعدَ أبي قيسٍ وعروةَ كالأجَبّْ
يضُجُ إذا ظِلُّ الغُراب دنا له ... حِذاراً على باقي السناسِنِ والعَصَبْ

مشهد رآه الشاعر وتأثر به فعرضه بصدق وواقعية ، مشهد الجمل الذي قطع سنامه أيام القحط والجدب ، فهو يرتعد خوفاً وألماً كلما أحس بغراب يدنو منه أو يتوهم دنوه ، وذلك لما يفعله الغراب من النقر بمنقاره الحاد ببقايا سنامه وأعصابه وفقار ظهره ، فهي بلا شك صورة مؤثرة صادقة لأنها منتزعة من الواقع المشاهد . وقد نجح الشاعر في الجمع بين الصدق الواقعي والصدق الفني على حد سواء .

وقول امرىء القيس يصف قطيع بقر :

فعنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعَاجَهُ ... عَذَارى دُوَارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ
فألحَقَنا بالهادِيَاتِ ودُونَه ... جواحِرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ
فعادَى عِداءً بينَ ثَوْرٍ ونَعْجةٍ ... دراكاً ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ

قوله : عنَّ لنا سرب : عرض لنا قطيع بقر ، وشبه إناثه بجوارٍ أبكار يطفن بدوار ، وهو صنم لأهل الجاهلية يدورون حوله . والملاء : الملاحف .

والمذيل : الطويل المهدب ، شبه الشاعر البقر في مشيتهن وطول أذنابهن وبياضهن بالعذارى في الملاء المذيّل .

وقوله : « فألحقنا بالهاديات » أي ألحقنا الفرس بالمتقدمات من البقر . والجواحر : ما تخلّف منها . والصرَّة : الجماعة . لم تزيّل : لم تفرق . أي جمع الفرس بين أواخرها وأوائلها فلم يفت منها شيء .

وقوله : العداء : الموالاة . لم ينضح بماء : أي لم يعرق وأراد بالماء ها هنا : العرق وهو يقصد : إنه صاد قبل أن يجهد ويعرق فيكون كأنه قد غسل .

هذه المعاني كما تلاحظ مازتها حياة الجاهليين وصدقهم وصراحتهم بسمة البساطة والوضوح ، فهم لا يتعمقون في استحضار المعنى ، وانما يتناولونه في سهولة ورفق من بيئتهم ، من غير إعمال فكر أو كد قريحة . يصورون الأشياء بصورها الصادقة دون مغالاة مرذولة إنما يلتزمون الصدق الذي ينسب لحسان بن ثابت :

وإن أصدق بيت أنت قائله   بيت يقال ـ إذا أنشدته ـ صدقا

وهنا نسأل : هل ترافق العذوبة الجمال ! أم اننا نقول مع القائلين[1] : أعذب الشعر أكذبه ؟!

كانوا اذا مدحوا لم يكذبوا كما جاء به شعراء البلاط المكتسبين ، وإذا هجوا لم يقذعوا كما ورد عند المثلث الأموي وفحول شعراء العصر العباسي . واذا رثوا لم يغالوا حتى يشرقوا بالدمع أو يشرق بهم كالمتنبي في رثاء أخت سيف الدولة :

حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً   شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

أو يتخيلوا الشمس مريضة والأرض تمور والسماء تنطبق على الأرض كما قال البحتري :

والشمس في كبد السماء مريضة   والأرض واجفة تكاد تمور

أو كما قالوا في رثاء سعد :

قالوا : دهت مصرَ دهياءٌ فقلت لهم   هل غُيِّض النيل أم هل زُلزل الهرم
قالوا : أمرُ وأدهى ، قلت: ويحكمو   إذن لقد مات سعدٌ وانطوى العلم

أين هذه الأقوال من قول دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله قال :

فان يك عبد الله خلَّ مكانه   فما كان وقّافاً ولا طائش اليد

وليس معنى هذا أن كل ما ورد عن الجاهليين بعيد كل البعد عن المغالاة وانما هي سمة عامة تظهر في معظم الشعر الجاهلي . فانظر إلى قول عنترة العبسي :

وأنا المنية في المواطن كلها   والطعن مني سابق الآجال

ولا ننس امرأ القيس يصف محبوبته بالنعومة والبضاضة ، حتى إن النمل الصغير الناعم لو مشى فوق ثوبها لأثر في جسمها :

من القــاصرات الطــرف لو دبَّ مُحْوِلٌ   من الــذَّرِّ فوق الإتْــبِ منهـا لأثّرا [1]

ـ تتسم المعاني الجاهلية بضعف التماسك ، وعدم الارتباط ، وقلة العناية بسياق الفكر فالأبيات مفككة وعلائق المعاني واهية فاذا ما حذفنا بيتاً أو قدمنا أو أخرنا لم يختل المعنى ولم تشوه القصيدة والأمثلة كثيرة بين أيدينا فهذه قصيدة لامرىء القيس منها أبيات في وصف المطر يقول :

كأنَّ طَمِيَّةَ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً   من السَّيْلِ والغُثَّاء فَلْكَةُ مِغْزَلِ [2]
كأن أباناً في أفانين وَدْقِه   كبيرُ أناسٍ في بجادٍ مُزَمَّلِ [3]
وألقى بصَحْراءِ الغَبيط بَعاعَهُ   نزولَ اليَماني ذي العِيابِ المخوَّلِ [4]

إن عدم معرفتهم بالترتيب المنطقي أو النظر الفلسفي جعلهم لا يرون الأشياء إلا مجردة لا يجمعها علاقة ولا ينظمها جامع . فليست هناك وحدة فنية في القصيدة الجاهلية ، ولا وحدة في الغرض . فكل قصيدة تشتمل على عدة أغراض كما ستتبينّ ذلك في بنية القصيدة الجاهلية .

الخيال في الشعر الجاهلي :

البيئة الجاهلية محدودة المناظر ، متشابهة المشاهد ، وقد عبر عنها الشعراء بخيال محدود بحدودها يحلق في آفاق البادية بروائع التشبيهات ، وطرائف الاستعارات ومأثور الحكمة فلا يسرف ولا يوغل ، لأنه يستمد تشبيهاته واستعاراته وكناياته من مناظر البادية وعاداتها ومألوف ما يجري حوله في سمائها من أفلاك وما يطرد في صحرائها من نبات وحيوان . فاسمع المهلهل يتحدث عن طول الليل فيشبه النجم في بطئه بالفصال الصغيرة التي تجول في المطر ، فتخشى الزلق فلا تسرع :

---

(1) المحول : ما ولد في الحول . الذر : صغار النمل . الاتب : برد يشق فتلبسه المرأة من غير جيب ولا كمين . وإتب الشعير : قشره .

(2) طمية : اسم جبل . والمجيمر : أرض لبني فزارة . فشبه الجبل به حين أحاط به السيل والغثاء فاستدار ما بقي منه بفلكة المغزل .

(3) كأن أبانا في أفانين ودقة : شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمه الخصب بشيخ ضعيف في بجاد . والبجاد : كساء مخطط ، وخص الشيخ لأنه متدثر أبداً متزمل في ثيابه . الودق : المطر . الأفانين : الضروب والأنواع . مزمل : مخفض على الجوار .

(4) الغبيط : موضع . والبعاع : الثقل واستعاره لكثرة المطر ، يقول نزل هذا المطر بصحراء الغبيط كما ينزل الرجل اليماني ذو العياب المخوّل أي الكثير المتاع والخول ـ بموضع لا يكاد يبرح منه ، وخص اليمانيّ لأن أهل اليمن معروفون بالتجارة . ويحتمل أن يريد هذا المطر عمّ هذه الصحراء بالخصب والنبات ، فكأنما نزل بها تاجر يمان ، فنشر فيها ما في عيابه من البرود وأنواع المتاع والطيب .

كأن النجم ولّى سُحَيْراً فصالٌ جُلْنَ في يوم مطير

والكواكب عنده ثابتة لا تبرح من مكانها كأنها نوق عوذ (حديثات النتاج) عطفت على ربع (ولدت في الربيع) فهي لا تتركه :

كأن كواكب الجوزاء عُوذٌ معطَّفَةٌ على رُبَعٍ كسير

وطرفة يطرب لصوت مغنية فيشبهه بصوت النوق المتجاوب على فصيل هالك فيقول :

إذا رجَّعَتْ في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآر على رُبَعٍ رَدِي

ونسمع امرأ القيس فنلاحظ كيف يستمد تشبيهاته من بيئته فيشبه الشحم بأطراف الحرير المفتل :

يَظَلُّ العذارى يرْتَمِينَ بلحمها وشَحْمٍ كهُدَّابِ الدِّمَقْس المفتَّلِ

شبه الشحم بالدمقس (الحرير الناعم الأبيض) لبياضه ولينه ونعومته .

ويقول في مكان آخر واصفاً حسن حبيبته :

تضيءُ الظَّلامَ بالعِشاء كأنَّها مَنارةُ مُمْسَى راهبٍ متبتل

وجه حبيبته يشبه منارة الراهب لأنه كان يوقد النار في أعلاها للطارق في وقت الإمساء ، ذلك الراهب المجتهد في العبادة والمنقطع عن الناس فناره مضيئة باستمرار ووجه حبيبة امرىء القيس كالسراج المضيء لحسنها وبياضها .

ومحبوبة الأعشى السريعة الممشوقة الهيفاء التي تشبه المهرة الضامر :

عهدي بها في الحيّ قد سُربلت هيفاء مثل المهرة الضامر

كل هذه التشبيهات الجميلة مستمدة من البيئة الجاهلية وهي جميلة كل الجمال تشوقنا وتروقنا ونأنس لسماعها .

وما ينبغي ملاحظته أخيراً تشابه المعاني والأخيلة في الشعر الجاهلي . إن تشابه البيئة البدوية في طبيعة أرضها ومناخها ومشاهدها المحصورة وتقارب معايش أهلها كل ذلك جعل الشعر الجاهلي متشابهاً في تعابيره وألفاظه ومعانيه وأخيلته . قال امرؤ القيس في وصف المطر :

أصاحِ ترى برقاً أريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليدين في حبيٍ مُكَلَّلِ
يُضيءُ سناه أو مصابيحُ راهبٍ أمالَ السَّليطَ بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

وقال أوس بن حجر :

يا مَنْ لِبَرقٍ أبيتُ اللَّيْلَ أرْقُبُهُ ... في عَارِضٍ كبياضِ الصُّبح لَمّاحِ
دَانٍ مُسِفٌ فُوَيق الأرض هَيْدَبُه ... يكادُ يَدْفَعُهُ من قام بالرّاحِ

نرى أن امرأ القيس ذكر التشبيهات الحسية الظاهرة الأداة بالكاف تارة وكأن تارة أخرى ، وكذلك فعل أوس ولم يزد .

تناول امرؤ القيس البرق فوصف وميضه وهو حركته والتماعه ، وشبهه في سرعة خطفه بحركة اليدين ، ثم شبه ظهوره وضوءه بمصابيح الراهب يميل الزيت على الفتيل فيندلع اللهب بقوة ثم يعود فيخبو .

ونرى أن الشاعرين اشتركا في صفة البرق والمطر والسحاب ، وقد زاد أوس في بيته الثاني صورة بارعة جميلة .

وفي وصف الفرس نلاحظ تشابهاً واضحاً بين امرىء القيس وعلقمة الفحل . يروى أن علقمة بن عبدة جاء يوماً إلى امرىء القيس ، وعنده امرأته أم جندَب الطائية فتذاكرا الشعر، وادعى كل منهما أنه أشعر من الآخر ، فتحاكما إلى أم جندب بقصيدتين أكثر أبياتها متفقة في المعاني والألفاظ أحياناً يقول امرؤ القيس في وصف فرسه :

له أذنان تعرفُ العِتْقَ فيهما ... كسامعتي مذعورة وَسْطَ رَبْرَبِ
فَبينا نعاجٌ يَرْتعينَ خميلةً ... كمشي العذارى في المُلاء المُهدَّبِ
وولى كشؤبوب العشي بوابلٍ ... ويَخْرُجْنَ من جعْدٍ ثَراه منصَّبِ
فلِلساق ألْهوبٌ وللسَّوط دَرّةٌ ... وللزَّجر منه وَقْعُ أهْوجَ مِنْعَبِ
فعادى عِداءً بين ثور ونعجة ... وبين شَبُوبٍ كالقَضيمَة قَرْهَبُ

ويقول علقمة :

له حُرّتان تعرِفُ العِتْق فيهما ... كسامِعَتيْ مذعُورَة وَسْطَ رَبْرَبِ
فعادى عداءً بيْن ثور ونعجةٍ ... وتَيْسٍ شَبُوب كالهشيمَة قَرْهَبِ
وأقبل يهوي ثانياً من عِنَانه ... يَمُرُّ كَمَرِّ الرائح المتحَلِّبِ
رأينا شياهاً يرتعين خميلة ... كمشي العَذارى في المُلاء المهدّبِ

هذه المعاني المتشابهة هي من وحي البيئة المتشابهة وقد أكثر الشعراء الجاهليون من صور الإيجاز والتشبيه لأنه يقرب المعاني البعيدة ويركزها في صورة قريبة محسوسة فهو أكثر الأغراض البيانية استعمالاً ، أما الإستعارة فعمل مركب فيه تعقيد لذلك قل وجودها .

ومظهر اخر تتسم به المعاني في الشعر الجاهلي هو التجسيم والتشخيص . وهذا أمر طبيعي لأن أكثر صور الشعراء مستمدة من بيئة مرتبطة بالبادية والحياة البدوية أشد ارتباط . تلك الصور نراها واضحة بسيطة لا يجد الشاعر صعوبة ولا عسراً في استحضارها فهي واضحة وضوح الصحراء وبسيطة بساطة الحياة البدوية .

هذه الظاهرة الحسية ترافق الصورة في كل الأمور المادية والمعنوية غير الملموسة كالكرم والوفاء والشرف والحلم . فالشاعر الجاهلي يعبر عن معنوياته مجسمة في ماديات محسوسة .

فتأبط شراً ، حين يقع في أمر شديد ويأخذ عليه عدوه الـمخارج ويقع في مأزق حرج ، يحتال للخروج منه فيشبهه بالمنخرين الضيقين ، فيقول :

وأمر كسدِّ المَنْخِرين اعتليتُه فنعَّستُ منه والمنايا حواضِرُ

ولبيد يعبر عن سعة حلم قومه فيشبههم بالجبال العالية فيقول :

ولهم حُلومٌ كالجبال وسادةٌ نُجُبٌ وفرعٌ ماجدٌ وأرومُ

وطرفة بن العبد يصور ظلم قومه كالسيف القاطع :

وظلمُ ذوي القُربى أشدُّ مضاضةً على المرء من وقع الحُسام المُهَنَّدِ

هذه النزعة المادية في تجسيم المعاني وتشخيصها والتعبير عنها بصور حسية كان لها جرائرها على الشعر الجاهلي منها : انها حددت الخيال والصور ولم تتح للشاعر أن يتعمق في وصف الخواطر والأفكار أو يحلل العواطف والأحاسيس فجاء وصفه لمحبوبته وأشواقه نحوها وصفاً خارجياً بارداً ، فأصبحت كالدمية لا حياة فيها ولا حرارة . يقول امرؤ القيس :

مهفهفةٍ بيضاء غيرَ مُفاضَةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسجنجلِ

وشعرها كعذق النخلة الكثيف المتداخل :

وفرعٍ يُغَشِّي المتنَ أسودَ فاحمٍ أثيثٍ كقنوِ النخلةِ المتعثكلِ

وخصرها الرقيق وساقها كالبردى :

وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مخصرٍ وساقٍ كأنبوبِ السَّقي المذلَّلِ

وأصابعها كالأساريع وأغصان الأسحل :

وتعطـو برخصٍ غيرِ شثْـنٍ كأنه أسـاريعُ ظبـيٍ أو مسـاويكُ إسْحَل

وحسن وجهها المضيء كمسرجة الراهب :

تضيء الظـلامَ بالـعِشاءِ كأنها منـارةُ مُمْسي راهـبٍ متبتِّـل

وهكذا نجد صور المرأة مجسمة في صور مادية حسية وهذا هو المنهج العام في التشبيه في الشعر الجاهلي .

وكما ألمحنا أن من عيوب هذه النزعة المادية الحسية : الصـور المتكررة المتشابهـة والخيال المحدود ، لا تخلو من فوائد جليلة منها :

أنها جعلت الشاعر يدقق في موضوعاته ويفصل في أوصافها فيولد في معانيها فيصب المعنى الواحد في صور مختلفة إمعاناً منه في الإيضاح واستيفاء لكل جوانب الموصوف حتى يستكمل لوحاته تامة خالصة .

الفصل الثالث

منهج القصيدة الجاهلية

بنية القصيدة الجاهلية

ورد معنا ضربان من القصائد في الشعر الجاهلي ، الضرب الأول قصائد قصار نجد فيها تجارب شعورية كاملة ، وصور صادقة للحياة الجاهلية وترجماناً دقيقاً لعواطف الشاعر وأحاسيسه ، ذلك لأنها قصائد من الشعر الأصيل لم يصدر عن صناعة أو تكلف ، تتمثل في هذه القصائد التجربة الشعورية الصادقة كما تتصف بالوحدة الموضوعية .

والضرب الثاني قصائد طويلة كاملة تشتمل على أكثر من موضوع واحد ، مجزأة الى موضوعات ، فيها مجموعة تجارب مرتبطة أحياناً ومفككة في أحيان أخرى . هذا الضرب من الشعر الذي اعتنت به الدراسات قديماً وحديثاً ، نجده في القصائد الطويلة المعروفة بالمعلقات .

فحديثنا في بناء القصيدة الجاهلية يتمثل في القصائد الطوال التي سارت على نظام معين ونسق معروف سنّهُ القدماء منذ عهد متقدم في الجاهلية . وقد تبعهم على النهج نفسه المتأخرون في صدر الإسلام والعصور العباسية على تفاوت في التبعية والتقليد .

لم تكن موضوعات القصيدة أو أجزاؤ ها مرتجلة على غير نظام بل كان الشاعر يمهد للموضوع الذي يختاره ، فيجعل له مقدمة طللية ينتقل بعدها إلى ذكر الأحباب الراحلين ، وتذكر أيام الهوى . ثم يفخر أمام حبيبته ببطولاته العظيمة ووقائعه الشديدة ، وقد يتداخل فخره بنفسه بفخره بقبيلته . وفي رحلته التي تجشم فيها المهاول والأخطار يصحب معه الناقة أو الجواد فيصف رفيقته والمشاهد الكثيرة من الطبيعة القاسية في الليل المظلم ، والصحراء اللافحة ، وهطول بعض الأمطار والنجوم الدالة .
وقد يحدث له المعارك مع الحيوانات ، فيصف الصراع العنيف الذي يخرج منه منتصراً دائماً . وبعد أن يشبع الشاعر حاسته الفنية من رسم هذه اللوحات الرائعة والقصص الممتعة يعود إلى ذاته ويستيقظ من جديد ويلخص تجاربه في حكم شاردة وتأمل في هذه الدنيا ومصير الإنسان في نهاية رحلة العمر مهما طال أو قصر .

هذا هو منهج القصيدة عموماً ولكل جزء من هذه الأجزاء نظام خاص وعرف متبع عند أكثر الشعراء . وسوف نقف عند كل جزء منها بالتفصيل .

ـ أ ـ المطلع :

أو المقدمات الطللية التي تعد من أهم الموضوعات التي ترددت في القصيدة الجاهلية . فالطلل بالنسبة لها بداية المرحلة الشعورية التي تمر من خلالها أحاسيس الشاعر وتجربته . وقد كان اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للعلاقات الوثيقة المرتبطة بإنسانية الشاعر وتنازعها مع ميوله وعواطفه وما يجول في نفسه من صراع ضد الطبيعة القاسية والظروف الخاصة التي يعيشها .

وقد ورد عدة محاولات لتفسير ظاهرة الوقوف على الأطلال في مطلع القصائد الجاهلية نذكر أهمها .

المحاولة الأولى جاءت على يد ابن قتيبة في الشعر والشعراء يقول : « إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدفن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الريح ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميِّل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء . فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فاذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه ، والإستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحد الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماع وفضله على الأشباه ، وصغَّر في قدره الجزيل .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدَّل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها ، أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع بالنفوس ظمأ إلى المزيد »[1] .

وقد تحولت هذه الأغراض إلى تقليد فني محض في شعر المحدثين وبعده حاول ابن رشيق في عمدته تفسير هذه الظاهرة أيضاً ، إلا أنه لم يضف شيئاً على ما أعطاه ابن قتيبة ، فقد سلك مسلكه ويكاد يردد عباراته نفسها . ولكننا نرى أن ما ذكراه من تعليل لا ينهض

---

(1) الشعر والشعراء ج1 ص21 - 22 ـ نازلة العمد : يريد البدو من عمود الخباء .

وحده بالكشف عن الأسباب الحقيقية وراء تلك المقدمات الطللية من وجهة نظرنا نرى أنه ليس صحيحاً أن مقصد القصيد انما بكى وشكا ووقف بالديار والآثار « ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها » وأنه « وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ليميِّل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إصغاء الأسماع إليه . » إذ أنه كان يشكو النصب والسهر وسرى الليل ليوجب على صاحبه ، حق الرجاء وذمامة التأميل ، . . .

إن هذا القول قد يصدق في بيئة يكون الشعر فيها وسيلة للتكسب كما كان الحال في الشعر الأموي والشعر العباسي . أما في الشعر الجاهلي فلا نجد أحداً من الشعراء قد تكسب بشعره ، فالشاعر ينطق بفضله ويمدح عشيرته احساساً منه بالواجب وليس لقاء بدل معين . سوى الحُطيئة والأعشى . ولا أذكر غيرهما .

ومن جهة أخرى لم تكن تلك القصائد الطللية الطويلة تتصل بالمديح وحده وانما كانت تتصل بالفخر والهجاء والوصف وفنون الشعر الأخرى .

إن شيئاً من هذا كله لم يكن يشغل الشاعر وهو ينظم قصيدته ، ولكن الذي كان يشغله ويأخذ عليه تفكيره في العصر الجاهلي ، ذلك التوتر الحاد القائم بينه وبين ظواهر الحياة المختلفة ، وعلى الأخص ظاهرة الحياة والموت (1) ، فالشاعر الجاهلي كان مشغولاً بالقضية الكبرى التي تواجهه في كل آن قضية الصراع بينه وبين الطبيعة من أجل البقاء .

وإذا ذهبنا بعيداً أكثر إلى العصر الأموي مثلاً حيث كان التكسب بالشعر ظاهرة معروفة ، نرى شاعراً كذي الرمة لا يجيد المدح ومع ذلك نجد له مقدمات طللية رائعة في قصائده الوصفية التي اشتهر بها وتقدم شعراء عصره من أجلها . وقد وافقنا ابن رشيق في هذا الرأي حينما قال :

« وسئل ذو الرمة كيف تعمل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل دوني وعندي مفاتيحه . . . الخلوة بذكر الأحباب » .

يرجع بعض النقاد العارفين في هذا الميدان ، تلك المقدمات الطللية إلى مشكلة الفراغ في حياة العربي ، وشعوره في صحراء مترامية الأطراف يخيل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم بلا حدود ، وقد حددت ظروف البيئة في هذا المجتمع الجاهلي وسائل ثلاث لحل تلك المشكلة :

الخروج إلى الصحراء للرحلة أو للصيد ، والإلتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب

---

(1) راجع قضايا الشعر في النقد الأدبي للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ص128 .

الميسر ، والسعي خلف المرأة طلباً للحب والغزل ، ومن بين تلك المتع يبرز الحب لوناً مشرقاً زاهياً في لوحة الحياة الجاهلية ، وهي متعة هيأ لها الفراغ الطويل في حياتهم .

كما يرى الدكتور القيسي أن بكاء الأطلال ليس عاطفة خاصة ولا تجربة وجدانية ذاتية ، بل لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني ، وبالحنين إلى الإستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً ، يخلد فيه ذكرياته ، ويسترجع مقام صباه ، وهو في الواقع لا يواجه ذكرى حبه فحسب ، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صور شبابه الذاهب ، وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين »[1] .

إن المقدمات الطللية أو الغزلية تمثل جزءاً من حياة العربي الجاهلي ، وهي تقوم أساساً على صراع الإنسان ضد الطبيعة للتغلب على هذه الحياة والبقاء[2] . وما نراه أن غريزة التغلب على الحياة ومقاومة أخطارها وقسوتها كانت المحرك الأساسي الفاعل لفكر العربي وتصرفاته وسلوكه . فهي التي تدفعه وراء كل مظهر من مظاهر نشاطاته المختلفة .

فالطلل عند الجاهلي قطعة من حياته التي لا تهرم ، وكلما مضى جزء منها لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول ، فكأن البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها ، فهو يمثل نقطة االإنطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي ، أو بمعنى آخر إنه الصخرة المتمردة البائسة أمام حقيقة الموت والفناء ، وسبب تفجير كثير من الفنون الإنسانية . والمتتبع للمقدمات الطللية في العصر الجاهلي ، سوف يلحظ الصراع بين الحياة والموت أو بين البقاء والفناء بوضوح في معلقة امرىء القيس التي يقول في مطلعها :

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي ... وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي[3]
وهل يَعِمَنْ إلاّ سعيدٌ مُخَلَّدٌ ... قليلُ الهموم ما يَبيتُ بأوْجَالِ[4]
وهل يَعِمَنْ من كان أحدَثُ عَهْدِهِ ... ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوالِ[5]
ديارٌ لسَلْمَى عافياتٌ بذي خالٍ ... ألحَّ عليها كلُّ أسْحَمَ هطَّالِ[6]

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص254 .

(2) انظر شعر الوقوف على الأطلال لعزة حسن ص5 وما بعدها .

(3) دعاء للطلل بالنعيم ، وان يكون سالماً من الآفات وكأنه يعني بذلك أهل الطلل . وقوله : (هل يَعِمَنْ) : قد تفرقت أهلك وذهبوا فتغيرْتَ بعدهم : وكأنه يعني بذلك نفسه ، فضرب المثل بوصف الطلل ، ويقال : عم : يعم ، في معنى نَعِمَ ، ينْعَمُ .

(4) سعيد مخلد : المخلد في الدنيا بسعادة الجَدّ . والأوجال جمع وجل ، وهو الفزع .

(5) الأحوال : الأعوام . يقول كيف من كان أقرب عهده بالنعيم ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال ! أي من ثلاثة أحوال . وتكون (في(أيضاً بمعنى : (مع) .

(6) الاسحم : السحاب الأسود . والهطال : المطر الدائم . يصف أن هذه الديار قد تَعَفَّت ودرست لإلحاح المطر عليها ولزومه إياها .

وتحسَـبُ سَلْمَـى لا تَزالُ ترى طلا   من الـوحشِ أو بَيْضـاً بَميْثـاءَ مِحْلالِ[1]
وتحسَـبُ سَلْمـى لا تَزالُ كعهدنا   بوادي الخُزَامَـى أو على رَسِّ أوْعالِ[2]
ليالِيَ سَلْمَـى إذْ تُريكَ منصَّباً   وجيداً كجِيدِ الرِّئْـم لَيْسَ بِمِعْطَالِ[3]

وقف الشاعر أمام تلك الأطلال الدارسة يحييها ويطلب لها السلامة ، لكنها أبت عليه الجواب فما تجيب ، ذلك لأن أهلها رحلوا عنها وعمها الخراب بعد أن كانت عامرة وآهلة بهم ، مخلفين له الألم والهم .

وبعد هذا المشهد الدارامي من الخراب ، يطالعنا بهذا الخوف والإضطراب من الفناء فيقول :

وهل يسعد بالنعيم إلا من كان مخلداً لا يلحقه البلى والفناء الذي هو سنة الحياة . إن الزمن ومرور الأيام وتوالي الشهور والسنين ، لكفيل بفناء أي شيء كما فعل بتلك الديار الدارسة . تلك الديار التي عبثت بها الأمطار المتتالية المسببة في تغيير معالمها إلى هذا الخراب الذي آلت إليه .

ولكن شاعرنا لا يستسلم لهذا الفناء المميت ، فيقول : إن هذا المطر الذي كان سبباً في خراب هذه الديار بعد رحيل أهلها عنها هو نفسه الذي بعث فيها الحياة ، فبسببه جرت مسايل الماء ونبت الكلأ والأعشاب ، وتجمعت حوله الظباء وتوالدت وباضت النعام . ورجعت الحياة من جديد .

فنحن أمام مقدمة طللية تمثل الصراع بين الحياة والموت ، بين البقاء والفناء الذي ملأ نفس الشاعر . فانطلق منها يصور هذه الديار الخربة التي احتواها الفناء بعد رحيل أهلها عنها ، وذلك بفعل الزمن وظروفه القاسية . ولا يلبث أن يجعل الحياة تدب في تلك الديار ، بفضل المطر وحركة الظباء وأولادها التي انتشرت في المكان وملأته بالحركة والحيوية . وهو انما فعل ذلك ليرمز إلى ذاته وما فعلته الأيام فيه من كبر وعجز ، حتى عيرته حبيبته بذلك ، ولكنه يحاول التشبث بالحياة فيؤكد لها أنه ما زال قوياً وفيه بقية من الشباب .

---

(1) الطَّلا : ولد الظبية . والميثاء : سيل الوادي ، وقيل هو الطريق العظيم إلى الماء . المحلال : الذي يُحَل عليه كثيراً ، أي يُنْزَل . يقول تحسب سلمى لا تزال مقيمة في الموضع الذي ارتبعوا فيه ، فترى فيه أولاد الظباء وبَيْضَ النعام .

(2) الرَّسّ : البئر . أوعال : هضبة يقال لها ذات أوعال . تظن سلمى على العهد الذي كنت عهدتها عليه بهذه المواضع ، أي لما كانت فيه من العزة ولين العيش . كانت تظن أن تلك الحال دائمة .

(3) المنصب : الثغر المستوي النبت ، يريد : نبتته هيأة نبتة الاسنان . وقوله ليس بمعطال : لم يعطل من الحلى وذلك اتم له وأفضل لحسنه .

هذه المقدمة الطللية وما شابهها من المقدمات الأخرى عند الشعراء الجاهليين تعد مرآة صادقة للحالات النفسية التي كانت تدور في ذهن الشاعر، فهو وإن وصف الديار ميتة ، يضفي عليها من نفسه ألواناً توضح الغرض الذي يريده منها . إن صور الذكريات التي كانت تعيش في وجدان الشاعر الجاهلي وحنينه الذي كان لا يفارقه أبداً ، كانا يلحان في نفسه إلحاحاً قوياً دائماً وقد حاول التعبير عن ذلك الإلحاح المتوالي بتلك الصور . من وحي هذه الصور نلمس المعاناة الحقيقية التي كان يعانيها هذا الشاعر الإنسان ، كما نلمس الأثر الشديد لذلك التوتر الحاد الذي فرضته ظروف الحياة المعاشية التي عاش تحت وطأتها .

إن وقوف الشاعر على الأطلال يعبر عن إحساسه العميق بالحنين إلى ملاعب الصبا ، حيث يرى حقيقة الموت التي تثير في نفسه المخاوف . إنه يرى فيها النهاية الحتمية لطبيعة الحياة ، فاقفار تلك الأطلال وفناؤها ، إقفار وفناء للحياة نفسها .

من هنا كان صراع الإنسان الدائب ضد الطبيعة، ومحاولاته المستمرة للتغلب على عقباتها والانتصار عليها . وهو عندما يقف عند هذا الطلل الدارس ينتقل بعده إلى ناقته أو جواده ، وسيلته لإظهار بطولته وشجاعته ومعينة له في الإنتصار على صعوبات الحياة .

فالعلاقة بين هذه المقدمات الطللية وما بعدها علاقة نفسية ، لأنهما صادران عن عاطفة واحدة. ذلك انه لا بد من علاقة بين أي فكرتين تلي إحداهما الأخرى، سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم غير ظاهرة . فالعقل لا يستطيع تغيير موضوع ما حينما يشاء من غير إشارة دالة إلى ماضيه القريب .

هذا هو الأسلوب العام في ابتداء المطولات ، ولكن هذا لا يعني أن كل الشعر الجاهلي كان يفتتح بذكر الديار ، فقد شذت قصائد كثيرة عن هذا الأسلوب ، فمن الشعراء من استبدل الوقوف على الأطلال بالغزل والحديث عن النفس كما فعل زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي مدح بها حصن بن حذيفة الفزاري قال :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُه ... وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحِلُه

ثم يمضي في وصف الطبيعة والصيد حتى يصل إلى قصده من المديح .

ب ـ الرحلة في الصحراء و وصف الراحلة .

رأينا فيما مضى كيف كانت المقدمات الطللية تعبيراً عن المعاناة التي يحياها الشاعر العربي في البادية ، أو بالأحرى كيف كانت رمزاً للصراع بين إرادة الحياة والموت . والآن نلاحظ الانتقال من هذه المقدمات إلى وصف الناقة والرحلة في الصحراء، وكأنه أمر طبيعي تدعو إليه ظروف الحياة وحاجاتها . فالرحلة بعد الوقوف على الديار هي السبيل الوحيد

للتعزية عما يصيب الشاعر من هم ونصب نتيجة الرحلة الدائبة التي فرضتها عليه ظروف البيئة ، فهو دائماً يفتش عن الماء والكلأ ، وكما هو معلوم أن الماء سوف ينضب والكلأ يدب فيه الفناء ، وبذلك يتحول نبض الحياة إلى سكون ، عندها لا يجد الجاهلي مفراً من الإرتحال إلى مكان آخر بحثاً عن إكسير الحياة وصوناً لحياته من الموت .

وبحكم ظروف البيئة الصحراوية ليس هناك أقدر من الناقة على صحبة البدوي الذي لا يكاد يستقر به القرار حتى يجد نفسه مضطراً إلى الإرتحال من جديد .

وهكذا كانت حياته صراعاً دائماً متصل الحلقات من أجل البقاء وحفظ الحياة . والارتحال من طبيعته أن يفرق بين الأحبة ويشعل في ضلوعهم نار الشوق، فيسرع الشاعر ليعلو ظهر ناقته للحاق بتلك القبيلة المهاجرة أو الفرار من الديار المهجورة التي هيّجت عليه تلك الذكرى الأليمة . هذا التخلص يتيح له التخلص إلى وصف ناقته وأسفاره على هذه الراحلة .

فالسبيل الوحيد للتعزية عن فجيعة الشاعر الجاهلي لفقده صاحبته ، هو ركوبه الناقة كما فعل الحارث بن حلزة اليشكري فقال :

غير أني قد أستعين على الهم إذا خف بالثوى النجاء [1]
بزفوف كأنها هقلة أم رئال دوية سقفاء [2]

وطرفة بن العبد يمضي الهم على ناقته فيقول :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي [3]

يقول إني لأمضي همي وأنفذ إرادتي عند حضورها بناقة نشيطة في سيرها تخُب خبباً وتذمل ذميلاً في رواحها واغتدائها ، فهي تصل سير الليل بالنهار وسير النهار بالليل . والخلاصة أنه ينفذ همه عند حضوره باتعاب ناقة قوية نشيطة .

لقد كانت هذه الصيغة مشهورة لدى شعراء العصر الجاهلي ، فقد كان الشاعر « ينهي وقفته عند الطلل ويبدأ رحلته الصحراوية المرسومة ، متخذاً من الناقة وسيلة لإمضاء الهم ، وتسلية الحزن ، وتبديد المشاعر المؤلمة ، وجسراً يستطيع استخدامه للوصول إلى غايته بعد أن يجتاز المصاعب ، ويقتحم المخاوف » [4] . فركوب الناقة

---

(1) الثوى : المقيم . النجاء : السرعة في السير .

(2) الزفوف : النعامة السريعة . الهقلة : النعامة . الرئال : ولد النعامة . الدوية : منسوبة الى الدو وهو المفازة . سقفاء : عالية .

(3) الاحتضار : الحضور . العوجاء : الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها . المرقال : بين السير والعدو .

(4) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية للدكتور القيسي .

والارتحال أمر دعت إليه طبيعة الأشياء، لذلك حرص الشاعر الجاهلي على هذه الصياغة لأنه يعتبرها جسراً لفظياً مناسباً لربط الأجزاء التي التزم بها وهو يعالج الموضوع ، وهو بحكم ظروف بيئته قد وطن نفسه على مجابهة الحياة والانتصار عليها ، ولذلك كان عليه أن يركب ناقته القوية ويرتحل ضارباً بعصاه في الصحراء بقوة وعزم .

فتخلص الشعراء لم يكن مفتعلاً غالباً ، كما يزعم بعض النقاد ، بل نجد الكثرة الكاثرة من الشعراء قد تخلصوا تخلصاً رائعاً .

فهذا عبيد بن الأبرص في موقف رائع يرشح منه الشوق والحنين فيقول :

وحَنَّت قلوصي بعد وَهْن وهاجها مع الشوق يوماً بالحجاز وميض
فقلت لها : لا تضجري إن منزلاً نأتني به هند إليّ بغيض

وهذا المتلمس وقد شاقه العراق وأهله ، بعد أن حجزت بينه وبينهم الأيام والعداوة ، عداوته عمرو بن هند ، فترك بضعة من قلبه ونفسه هناك ، وحمل بضعة منها معه . قال :

حَنَّت قلوصي بها والليل مطرق بعد الهدو وشاقتها النواقيس
معقولة ينظر التشريق راكبها كأنها من هوى للرمل مسلوس

ويقول أيضاً :

إن العراقَ وأهله كانوا الهوى فاذا نأى بي ودهم فليبعد
فلتتركنهم بليل ناقتي تذر السماك وتهتدي بالفرقد

فالعراق وأهله كانوا الهوى ، ولكن قومه شوس ، فليزل الحجب من وجه ناقته ميمناً العراق ، صوب الشام وأهل الشام .

هكذا يتخلص شعراء العصر الجاهلي إلى نياقهم ، أو هكذا يجب أن يتخلصوا إليها فاذا جاز الشعراء هذه المنطقة الوعرة من القصيدة العربية ،طووا ما كانوا فيه من أمر، وصاروا إلى نياقهم فنعتوها ، وبسطوا القول فيها ، وأعاروا شعرهم ونفوسهم رحلة هذه الإبل وما تطويه من أرض أو تمر به من مياه ، أو يصادفها من مخاوف فوصفوا ذلك كله حيناً ووصفوا أطرافا منه أغلب الأحيان (1) .

أحب الشاعر الجاهلي راحلته حباً كبيراً، وفتن بها فتنة بعيدة، فتأملها وجال ببصره فيها ثم وصفها عضواً عضواً ، كما يصف طباعها وما يداخل صدرها من أحاسيس

---

(1) الرحلة في القصيدة الجاهلية ص 51

ومشاعر . وقد نجح نجاحاً باهراً في رسم صورة دقيقة وواضحة لها ، حتى أتى شعره في الناقة جميلاً ساحراً كشعره في صاحبته .

وكان « الجانب الحسي من الناقة هو مهوى أفئدة الشعراء ومحط أبصارهم وباعث السحر على ألسنتهم أو ما يشبه السحر ، يتفجر منها الشعر رقيقاً طيباً وخشناً طيباً تفجر الماء من الصخور المتصدعة عذباً صافياً رقراقاً .

وليس لنا أن نغمز من هذا الموقف فهو موقف الشاعر عينه من حبيبته كلتاهما ـ الناقة والحبيبة ـ توقظ في النفس شوقها الغافي إلى الغناء ، فينبعث على اللسان طيب النشيد يصور محاسنها الجسدية ، وينفخ فيها من روح الفن ، وأحياناً ـ أحياناً قليلة ـ يلمس الشاعر بروحه وشعره المعاني النفسية الأصيلة عند ناقته ـ أو حبيبته ـ فيكون الشعر حقاً »(1) .

والجاهلي ابن بيئة جاهلية ، لما كانت ظروف البيئة القاسية قد فرضت على البدوي صفات القوة والبطولة لمجابهة هذا الواقع القاسي ، فقد خلع هذه الصفات على ناقته ، كالقوة والضخامة ، والامتلاء ، والشدة ، والسرعة ، والصبر على ضنك الموطن وقسوة الحياة ، والقدرة على تحمل المشاق .

دارت هذه الصفات المتشابهة حول إطار لغوي واحد كالناجية والجسرة ، والحرف والوجناء ، والأمون ، والقلوص والعرمس ، والجلالة ، جمالية . .

وقد تزول تلك الغرابة لتقبل هذه اللغة الجافية البعيدة عنا، عندما نتأمل الصور الجميلة الفاتنة التي رسمها الشعراء الجاهليون في قصائدهم الطويلة . أمام هذا الشعر تقترب منا صورة الناقة التي أحبها الشاعر حباً يوازي حبه لمحبوبته ، فهذا طرفة بن العبد المعروف بوصفه الرائع لناقته والمفتون بها فتنة العاشق الولهان . فقد شيَّد لناقته تمثالاً عظيماً عاود النظر فيه وأسرف في التدقيق والمعاودة حتى بات نموذجاً يقلده الشعراء اللاحقون . عرض لوصف أعضائها وألحَّ في تأكيد هذه الأوصاف والأعضاء ، حتى أنه لم يترك عضواً إلا ووجد له تشبيهاً يناسبه .

بدأ وصفه حسب النموذج التقليدي الذي اتبعه الشعراء في ذلك العصر فبعد أن فرغ من مقدمته الغزلية رحل على ناقته العظيمة ليزيل ما نزل به من هم ، وليبدد ما ألمَّ به من حزن(2) .

وإنّـي لأمضي الهـمَّ عنـد احتضارهِ بعَوْجَـاءَ مِرْقـالٍ تَرُوحُ وتغتدي

(1) انظر الرحلة في القصيدة الجاهلية ص52 - 53

(2) شرح القصائد السبع ص149

ثم أكمل يتمثل ناقته بصورة عامة ، وهي مندفعة على الطريق ، فهي ناقة موثقة الخلق ، يؤمن عثارها وزللها ، ثم يحدد لها الطريق المستوي الذي لا يعوق السير فيها عائق فيشبه طرائقه بطرائق الكساء المخطط . أما في مشيها فهي تسابق إبلاً كراماً ، سريعات في السير فيقول :

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا ... عَلَى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ (1)
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ ... وَظِيفاً وَظِيفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ (2)

يقول : هذه الناقة الموثقة الخلق يؤمن عثارها في سيرها وعدوها ، وعظامها كألواح التابوت العظيم ، أما ضربتها بالمنصأة على طريق واضح كأنه كساء مخطط في عرضه .

ثم يتابع أمضي همي بناقة تشبه الجمل في وثاقة الخلق ، مكتنزة اللحم تعدو كأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد . فعدو ناقته شبيه بعدو النعامة لقوتها وسرعتها .

ثم يقول في وصف قوتها وعزمها :

كَأَنَّ جَنَاحَيْ مَضْرَحِيٍّ تَكَنَّفَا ... حِفَافَيْهِ شُكَّا فِي العَسِيبِ بِمِسْرَدِ (3)

شبه شعر ذنبها بجناحي نسر أبيض في الباطن ، وهي قوية جداً لأنها تدفع الفحول عنها بذنب قوي كأن جناحي هذا النسر غرزا فيه .

ثم أخذ يصف أعضاءها عضواً عضواً . فلها فخذان أكمل لحمهما فشابها مصراعي باب قصر منيف ، وأضلاعها منحنية في صلابة كالقسي تتحمل مشاق السفر .

لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فِيهِمَا ... كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدِ (4)
وَطَيٌّ مَحَالٍ كَالْحَنِيِّ خُلُوفُهُ ... وَأَجْرِنَةٌ لُزَّتْ بِدَأْيٍ مُنَضَّدِ (5)

ولناقة طرفة مرفقان شديدان بعيدان عن جنبيها ، كأنهما دلوان بيدي سقاء يجانبهما

(1) الأمون : التي يؤمن عثارها . الأران : التابوت العظيم . نصأتها : زجرتها . اللاحب : الطريق الواضح . البرجد : كساء مخطط .

(2) الجمالية : الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلق : الوجناء : المكتنزة اللحم ، أخذت من الوجين وهي الأرض الصلبة . تردي من فعل ردي يردي والرديان يعني عدو الحمار بين متمرغه وأريه هذا هو الأصل ثم يستعار للعدو . السفنجة : النعامة . تبري : تعرض ، الأزعر : القليل الشعر . الأربد : الذي لونه لون الرماد .

(3) المضرحي : الأبيض من النسور . التكنف : الناحية . الحفاف : الجانب . الشك : الغرز : العسيب : عظم الذنب .

(4) النحض : اللحم . بابا منيف : بابا قصر منيف . الممرد : المملس ، من قولهم وجه أمرد لا شعر فيه وشجرة مرداء : لا ورق لها .

(5) الطي : طي البئر . المحال : فقار الظهر . الحني : القسي . الخلوف : الأضلاع . الأجرنة جمع جران وهو باطن العنق . اللز : الضم . الداي : خرز الظهر والعنق . منضد : وضع الشيء على الشيء .

عن ثيابه . ثم يستمر في وصف بقية الأعضاء في شدتها ومتانة بنيانها وسرعتها :

لهـا مِرْفَقـانِ أفْتـلانِ كأنَّها ... تَمُـرُّ بسَلْمَـيْ دالـجٍ مُتَشَدِّدِ(1)
كَقَنْطـرةِ الرُّومـيِّ أقْسَـمَ رَبُّها ... لَتُكْتَنِفَـنْ حتـى تُشـادَ بِقَرْمَدِ(2)
صُهَـابيَّةُ العُثْنـونِ مُوجَـدَةُ القَرَا ... بعيدَةُ وَخْـدِ الرِّجـلِ مَوَّارَةُ اليدِ(3)

لقد أقام طرفة لناقته تمثالاً خالصاً وأخذ يمعن في هذا التمثال ليخرجه في صورة دقيقة للغاية ، وهو كلف به فيتناوله من كل زواياه . وقد وصف كل عضو من أعضائها بما يقابله في الطبيعة من حوله بتشبيهات هي غاية في الدقة والروعة . ثم تابع وصف التمثال من الجمجمة إلى العنق إلى الخد إلى العينين الصافيتين إلى السمع المرهف في الأذنين إلى ارتياع قلبها وخضوعها لإرادة صاحبها ، فإن شاء تركها تسير سيراً عادياً ، وإن شاء جعلها تسرع مخافة سوط شديد الفتل . وإطاعة الراحلة لأوامر راكبها تدل على أصالتها وطيب عرقها . وما يقال عن الناقة يقال عن الفرس أو غيرها من الرواحل الأخرى ،ولم نر شاعراً جاهلياً أقام لناقته تمثالاً كطرفة بن العبد الذي اسرف في التدقيق وهو الحريص أن يوفر للوحته خير ما في البيئة البدوية من مواد أولية ،تعينه على النهوض بذلك البناء الشامخ العظيم . فعيناها كعيني بقرة مذعورة ، وكذلك أذناها . وشعر الذنب كجناحي النسر ، والضلوع : محنية كالقسي . والصدر : كالصخرة الملساء ، وآثار النسغ كآثار الطرق في هذه الصخرة . وشعرها : كالنعال اليمانية ، وسرعتها كالظليم .

« فاذا ضنت عليه البيئة الصحراوية امتدت يده وعينه إلى موطن قومه في البحرين أو إلى جيرانهم فاستعار ـ لجلالة المقام ـ بعض مواده أحجاراً كريمة ، يستكمل بها البناء ويثبت وقفته الشاعرة، فاذا الناقة في ضخامتها وارتفاعها كقنطرة الرومي ، أقسم صاحبها أن يحاط حولها بالبناء وأن ترفع بالقرميد ، وإذا العنق في طوله وإشرافه كسكان سفينة باسق في

---

(1) الأفتل : القوي الشديد وتأنيثه فتلاء . السلم : الدلو لها عروة واحدة مثل دلاء السقائين . الدالج : الذي يأخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض . متشدد : من التشدد والشدة يقال : شد شدة إذا قوي . والباء بسلمى : للتعدية ويجوز أن تكون بمعنى مع . يقول لهذه الناقة مرفقان قويان بائنان عن جنبيها فكأنها تمر مع دلوين من دلاء الدالجين الأقوياء ، شبهها بسقاء حمل دلوين إحداهما بيمناه والأخر بيسراه فبانت يداه عن جنبيه ، فبعد مرفقيها عن جنبيها شبيه ببعد هاتين الدلوين .

(2) القرمد : الآجر والواحدة قرمدة . الإكتناف منه أكناف الشيء هي نواحيه . شبه الناقة في تراصف عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي قد حلف صاحبها ليحاطن بها حتى ترفع أو تجصص بالآجر . الشيد : الرفع والطلي بالشيد وهو الجص . كقنطرة الرومي : كقنطرة الرجل الرومي ، لتكتنفن : والله لتكتنفن .

(3) العثنون : شعر تحت لحيها الأسفل . موجدة : المقواة . القرا : الظهر . وخد والوخدان والوخيد : اللميل . المور : الذهاب والمجيء . الموارة : للمبالغة يقول في عثنونها صهبة وفي ظهرها قوة وشدة . ويبعد تميل رجليها ومور يديها في السير . صهابية : يجوز رفعها على أنه خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هي صهابية ويجوز جرها على الصفة لعثنون .

السماء ، وإذا خدها الأبيض الجميل ـ وقد خلا من الشعر ـ كالقرطاس الشامي »(1) .

لقد أجاد طرفة تصوير ناقته إجادة فاق بها أقرانه من الشعراء ، فقد عاود النظر وأسرف في التدقيق كما حدق في وصفه لبقايا الديار ورسومها ، أو كما دقق في وصف محبوبته. وقد اختار لأوصاف ناقته الأسطورية كل معاني القوة ، وذلك كما ألمحنا بحكم ظروف البيئة ، يسعى طرفة كأمثاله لتحقيق الانتصار على الحياة . وقد أوضح شاعرنا هذا الجانب صراحة في موضعين . الموضع الأول : عند انتقاله من مقدمته الغزلية إلى وصفه للناقة . والموضع الثاني : بعد انتهائه من وصفه للناقة يقول :

على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها وأفتدي
وجاشت إليه النفس خوفاً وخاله مصاباً ولو أمسى على غير مرصد(2)

يقول : على مثل هذه الناقة أمضي في أسفاري حين بلغ الأمر غايته وعندها يقول صاحبي ألا ليتني أفديك من مشقة هذه السفرة وأخلصك منها وأنجي نفسي .
ولكن نفسه ارتفعت ، أي زال قلبه عن مستقره لشدة خوفه، فظنه هالكاً وان أمسى على غير الطريق .

إذا عدنا إلى الصفات التي خلعها طرفة على ناقته الأسطورية التي لا تكاد تمل أو تتعب ، لتوضح لنا انها جميعاً تعبر عن معنى واحد هو معنى القوة . من هذا المنطلق اتخذ الشاعر طريقاً إلى تحقيق هذا الإنتصار . واذا مضينا مع الشاعر في معلقته سوف نرى انشغاله بتحقيق هذه الفكرة التي كانت تلح عليه باستمرار . فكرة الانتصار على الحياة . وليست هذه الفكرة تعبيراً عن عواطف ذاتية فحسب ، وانما كانت تمثل عواطف إنسان ذلك العصر .

وكلما قلبنا صفحات الشعر الجاهلي رأينا أوصاف الناقة التي رأيناها عند طرفة . مما يرجح أن وصف الشاعر الجاهلي لناقته كان موقفاً أصيلاً . كبشر بن ابي حازم وأوس بن حجر زعيم مدرسة الصنعة الشعرية ، والمثقب العبدي ، وغيرهم ممن تخيروا لأوصاف الناقة كل معاني القوة وصورها ، وكل ما فرضته طبيعة الحياة الجاهلية .

هذا الوصف الحسي الدقيق الرائع يداخله كثير من الوصف النفسي للشاعر فكأن الناقة حبيبته نفسها. ولا عجب فطالما خفق قلبه بمشاعرها وأحاسيسها، وكل ما يعتري نفسها من شوق وحنين ، وما يتسرب اليها من خوف وأنين. لقد كان يشوب وصفه لناقته حِسٌ وعاطفة إنسانية سامية . ولنا في الصورة الفاتنة التي رسمها لنا المثقب العبدي خير

(1) الرحلة في القصيدة الجاهلية ص69 .

(2) خاله : ظنه والخيلولة : الظن . المرصد : الطريق والجمع مراصد .

دليل حيث يمتلكنا معه فنحزن لحزنه ونتألم معه ونتأوه يقول :

إذا ما قمت أرحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
تقول إذا درأت لها وضيني أهذا دينه أبداً وديني[1]
أكل الدهر حل وارتحال أما يبقى علي وما يقيني

لقد توحدت نفس الشاعر مع نفس ناقته ، وقدمها لنا رفيقة حميمة أثقلها الحزن وهدها الشوق . ولما ضاقت نفسه لم يجد غيرها ليهيئها للسفر وليرحل على متنها آخر الليل . ولما رأته عرفت ما يريد منها فشاركته إحساسه وشكت إليه وتأوهت آهة الرجل الحزين ، الذي لا يجد مرداً للقضاء النازل والقدر المحتمل ، وكأنها تقول أما في نفس صاحبها شيء من العطف والإشفاق عليها ؟ أما يرحمني ويجنبني بعض ما أعاني من الوجد المبرح ؟ أهذا دأبه كل يوم أبداً لا ينقضي يوم إلا ونحن في حلٍ وترحال !

وماذا يمكن أن نقول في رفق هذا الشاعر بناقته ، وحبه لها ، وفهمه إيّاها ، وإعرابه عمّا يضطرب في نفسها المحزونة ؟ يقول الدكتور طه حسين :

« أما أنا فأرى أنه من أروع ما قال الناس ، لا في اللغة العربية وحدها ، بل في غيرها من اللغات أيضاً »[2] .

ولا ننسى جواد عنترة العبسي ، رفيقه في الحرب والسلم ، عندما شكا إليه أحزانه وهمومه ، وعبر عن شكواه بطريقته الخاصة ومشاركته الوجدانية الرائعة . قال عنترة :

فازورَّ من وقع القنا بلَبَانِه وشكا إليَّ بعبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ
لو كانَ يَدْري ما المحاورة اشتكى ولكان لَوْ علمَ الكلامَ مُكلِّمي

يقول : لما أصابته رماح الأعداء فرسي ، مال بصدره شاكياً إليّ بدمعة وحمحمة حتى أرق له . ولكنه أعجم لا يعرف الكلام ولا المحاورة ، ولو علم لنقل إليّ ما يقاسي ويعاني مما أصابه من ألم الجراح .

وهكذا سار الشاعر الجاهلي في وصف راحلته التي لم تكن في نظره مجرد حيوان يقطع به المفاوز ويطرد به الهموم النازلة ، وإنما هي رمز لحياته وجزء من كيانه . كيف لا وهو شريكه في أحزانه ومسراته ، وساعده على بلوغ مآربه وغاياته ، وبذا قويت الرابطة بين الإنسان والحيوان حتى ليكاد يناجيه بخلجات نفسه ويناجيه . فالراحلة بعض من

---

(1) الوضين بمنزلة الحزام . درأته : مددته .

(2) حديث الأربعاء ص169 .

(3) الازورار : الميل . التحمحم : من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق له صاحبه .

صاحبها وحكايتها طرف من حكايته ، وهما معاً شريكان في الغربة والتشرد والمنفى .

والراحلة هي الرحلة في الحياة بما يساور المرء فيها من الأحزان والمخاوف والأمن والرضى والخيبة والحنين وسوى ذلك من مختلف الشؤ ون والشجون، إنها شراع العمر الطويل تتداوله الظلمة المحيرة وشمس النهار الضاحكة، ولكنه في أحواله جميعاً لا يكف عن المسير ، بل يمضي كارهاً أو محباً . فلا مفر له من الصراع العنيف والدامي في بعض الأحيان لمجابهة صعوبات الحياة ومقاومة ظروفها الصعبة . لذلك نلاحظ اختيار الشعراء لراحلتهم صفات القوة والشدة كما ألمحنا قبل قليل . وكأن الشاعر يعبر عن وجدانه وعن وجدان الجماعة القلق ومخاوفها العميقة، فمضى يصف معارك راحلته مع الحياة ثم الانتصار في نهاية المطاف ، لأنه يريد أن ينتزع الحياة انتزاعاً من وسط ذلك الظلام الدامي ، فغريزة حب الحياة والإنتصار عليها، والصراع من أجل البقاء تلح عليه إلحاحاً شديداً . وأظن أننا نحن اليوم نعاني المعاناة نفسها ولكن بأساليب جديدة وأدوات جديدة، فرضتها ظروف جديدة. وقد فرض على العربي مجابهة الطبيعة وظروفها ولا بد أن يحارب وأن ينتصر من أجل البقاء .

الخاتمة :

لخاتمة القصيدة أثر مهم ووقع مؤثر في نفس السامع و القارىء ، لأنها آخر معنى يبقى في الذهن ، وهي لا تقل أهمية عن المطلع ، ولربما تزيده في أغلب الأحيان. وقد لاحظ النقاد قديماً نهايات جميلة ومؤثرة في الشعر الجاهلي ، نذكر بعضاً منها . يقول الشنفري في نهاية قصيدة :

وإنـي لحلـوٌ إن أريد حلاوتي ومـرٌّ إذا نفسُ العـزوف أمرّتِ
أبـيٌّ لما آبـى قريب مقـادتي إلى كل نفسٍ تنتحـي في مسرتي

لقـد جمع كل معاني فخـره في هذين البيتـين بلفـظ حسـن ومعنـى واضح (1)

وقول تأبط شراً :

لتقرعَـنَّ عليَّ السِـنَّ من نَدَمٍ إذا تذكرتَ يومـاً بعض أخلاقي (2)

يذكر ببعض مآثره الأخلاقية وعلو شأنه في هذا المجال وعدم تقدير أهلـه لحكمـه ومواعظه البالغة الأهمية ، ولكن الوقت فاتهم وليس لديهم إلا قرع السن والندم .

وكثيراً ما يختم الجاهليون قصائدهم بالحكمة ، وهي خلاصة تجاربهم ونظرتهم للحياة

---

(1) الصناعتين ص 444 .

(2) المصدر نفسه ص 444 .

بعد اختبار طويل أوحته لهم ظروف بيئتهم ونمط العيش فيها .

يقول طرفة بن العبد في نهاية معلقته :

ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ... ويأتيك بالأخبارِ مَنْ لم تزوّدِ
ويأتيك بالأخبار مَنْ لم تَبِعْ لَهُ ... بتاتاً ولم تَضرِبْ له وقتَ مَوْعِدِ[1]

يقول ستطالعك الأيام على ما تغفل عنه وسينقل لك الأخبار من لم تزوده بها ، أي من لم تبين له وقتاً لنقل الأخبار إليك .

وقد نجد في بعض القصائد نهايات، تشعر حيالها أن المعنى ما زال مستمراً، حيث ينهي الشاعر قصيدته فجأة وعلى غير ختام متوقع ، ويبقى المعنى بحاجة إلى تكملة واستمرار كقول امرىء القيس في نهاية معلقته يقول :

كأنَّ مُكاكيَّ الجواء غُدَيَّةً ... صُبِحنَ سُلافاً من رَحيقٍ مُفَلْفَلِ[2]
كأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عشيةً ... بأرْجائه القُصْوى أنابيشُ عُنْصُلِ[3]

يقول كأن هذا الضرب من الطير سقي هذا الضرب من الخمر صباحاً في هذه الأودية ، وانما جعلها كذلك لحدة ألسنتها وتتابع أصواتها ونشاطها في تغريدها لأن الشراب المفلفل يسكر فجعل نشاط الطير كالسكر ، وتغريدها بحدة ألسنتها من حذي الشراب المفلفل إياها .

ويتابع : كأن السباع حين غرقت في سيول هذا المطر عشيا أصول البصل البري ، فشبه تلطخها بالطين والماء الكدر بأصول البصل البري، لأنها متلطخة بالطين والتراب .

فالقارىء حيال هذه النهاية يشعر أن للكلام بقية وللوصف تتمة، لأن الصورة لم تكتمل بعد .

---

(1) باع : بمعنى اشترى . البتات : كساء المسافر وأداته . لم يضرب له : أي لم تبين له . كقوله تعالى : ﴿ ضرب الله مثلاً ﴾ أي بينّ وأوضح .

(2) المكاء ضرب من الطير والجمع مكاكي . الجواء : الوادي والجمع : الجوه . غدية : تصغير غدوة أو غداة . صبحن : سقي الصبوح . المفلفل : ألقي فيه الفلفل .

(3) غرقى : جمع غريق . العشية : ما بعد الزوال إلى طلوع الفجر . الأرجاء : النواحي الواحد : رجا . القصوى : البعيدة . أنابيش : أصول النبت . العنصل : البصل البري .

الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية (1)

معنى الوحدة الموضوعية :

تقوم الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية ، بحيث ينشأ كل جزء من سابقه نشوءاً طبيعياً ،ولا بد أن يستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتمياً . وبذلك تتكامل أجزاء القصيدة كلها وتشملها عاطفة موحدة .

هذه الوحدة ليست وحدة تأليف ، أي وحدة التفكير ووحدة التنسيق وإنما هي وحدة حقيقية طبيعية ، كما أنها ليست صناعية بقدر ما هي بديهية . وقد سماها الدكتور فؤاد البستاني وحدة الشعور أو وحدة التذكار .

تتحقق هذه الوحدة الشعورية أو المعنوية في الشعر الجاهلي في أجزاء من القصائد الطويلة في الموضوع ، وفي الشعر الذي يسرد قصة أو يصور أحداثاً . كما تتحقق أيضاً في القصائد القصار وقصائد الغزل وقصائد الرثاء . ومن التعسف تطبيق المفاهيم الحديثة على الأدب القديم مع اختلاف كل أدب في النظرة والموضوع . ذلك أن الأدب الحديث قد دخلت فيه قيم ومفاهيم جديدة ، بحيث صارت الوحدة الموضوعية والعضوية ضرورة لا غنى عنها . ما نريده بالوحدة : **وحدة الغرض ، واتفاقاً في الشاعرية ، والتآماً في العاطفة والخيال والفكرة**، حتى تبدو لنا القصيدة وكأنها عمل فني كامل،لا نقص فيه ولا تشويه ، ولا غموض ولا التواء . وعندئذٍ نكون أمام جمالٍ أخاذ يضيء قلوبنا كما يضيء الفجر ، ويسحر عقولنا كما يسحر البدر . يروقنا فيروعنا ويؤثر فينا ، فيدخل في أعماقنا كما يدخل عبق الزهر بلا إذن ولا استئذان. هكذا نشعر بالوحدة في القصيدة ،وهكذا نحس الجمال الفني. لا نريد بوحدة القصيدة أن تكون تعبيراً عن فكرة واحدة أتى بها الشاعر لغرض واحد فحسب ، انما نريد الوحدة الفنية التي يجب أن تسود القصيدة كلها ، بما تشمل عليه من شاعرية وخيال، وعاطفة وأسلوب ، حتى نشعر بروح الشاعر تحلق في قصيدته لتدل على براعته في التوفيق بين الصور والألوان والمعاني والظلال .

نريد بالوحدة في القصيدة ، عندما تكاد تنطق الصورة فيها وتتحرك الحياة في أجزائها ، فيسودها الإنسجام والإلتئام ، كما نجد في آثار الشعراء في القديم والحديث . هذه الوحدة الفنية الرائعة نجدها متجلية في قصائد ابن الرومي .

وهنا ترانا نمزج في وحدة القصيدة بين الوحدة الفنية ووحدة الموضوع أو الغرض ،

---

(1) أسماها طه حسين في حديث الأربعاء الوحدة المعنوية وأسماها النويهي في الشعر الجاهلي : الوحدة الحيوية . وأسماها فؤاد البستاني في روائع الشعر الجاهلي : الوحدة الشعورية . .

حتى تستوفي القصيدة حظها من الإنسجام الجميل . أما الذين تحدثوا عن وحدتها، فقد نظروا إلى أبرز عناصر الموضوع فحسب ، وأهملوا اتحاد الشاعرية التي نراها أدق ما في وحدة القصيدة من عناصر .

وحول هذا المعنى من وحدة القصيدة يوافقنا الأديب والناقد الحاتمي فيقول :
« مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض . فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة . تتخون محاسنه وتعفى معالمه »(1) .

ويصف عمل الشعراء المجيدين فيقول : « وقد وجدت حذّاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال ، ويؤ من الانفصال . وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء . . وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ،ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، وهو مذهب سهلوا حزنه ، ونهجوا دارسه »(2) .

فهو يرى أن اتصال الغزل بالمديح في القصيدة لا يمنع وحدتها ، ما دام هذا الاتصال قوياً ، وكأنه يرى تعدد الأغراض غير مانع من وحدة القصيدة !؟

وقد تحدث الدكتور طه حسين(3) عن الوحدة المعنوية في القصيدة الطويلة فقال : إنها وحدة متقنة متممة اتماماً لا شك فيه ولا غبار عليه ، وقد جاءت أجزاء القصيدة ملتئمة نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملاءمة للموسيقى وعزا التفكك والانقطاع في بعض القصائدَ إلى قصور ذاكرة الرواة وما أحدثت من الخلط والإضاعة والاضطراب . وقد تناول معلقة لبيد فحللها قائلاً : إنها بناء متقن محكم لا تستطيع أن تقدم فيه بيتاً أو تؤ خر دون أن تفسد القصيدة وتشوه جمالها ، ودون أن تفسد البناء كله أو تنقضه نقضا .

يتضح لنا أن محاولة الدكتور طه حسين، كانت منصبة على إبراز الترابط العضوي في الموضوع الواحد من القصيدة ، ولكن ليس معنى هذا أن ترابطاً عضوياً في أجزاء القصيدة الواحدة يبغي الاشارة إليه

وما نراه أن التئام أجزاء القصيدة لا يعني الوحدة الموضوعية التي تتحقق في كل جزء

---

(1) زهر الأداب ج3 ص16 توفي الحاتمي سنة 383 هـ .
(2) المصدر نفسه .
(3) حديث الأربعاء ج1 ص30 .

من أجزاء القصيدة، عند لبيد أو غيره من شعراء الجاهلية المجيدين . وهذه الأجزاء التي تكون القصيدة هل كانت تأتي عفوية، أم أن الشاعر كان يسير فيها وفق نظام معين، يبغي من ورائها ترابطاً في موضوعاتها ومعانيها . لقد مر معنا عند ابن قتيبة عن توافق الموضوعات وتنظيمها وعلل ذلك :

إن طبيعة الحياة هي التي أوجبت ذلك التسلسل في الموضوعات وجعلت بينها تداعياً في المعاني وتلازماً في الأفكار(1) .

وقد صار أسلوب الأوائل في بناء القصيدة تقليداً فنياً، يتوافق مع واقع الحياة البدوية . فالشاعر يمر في غزواته وأسفاره ورحلة صيده على ديار الأحبة ، وقد ظعنوا ، فتهيج هذه الديار مشاعره وتذكره الصلات الحميمة مع أهلها . وقد تكون له ذكريات طفولة وصبا، وأيام حب وهوى، فيتغزل بحبيبته ويذكر الماضي بشوق متدفق وحنين زائد، وليس بعد الظعن إلا الذكريات عن طريق الذهن والخيال . وعندما يضيق صدره يركب ناقته ويعاود رحلته في تلك البادية المقفرة الموحشة الخالية من كل أنس، سوى وجناء شديدة . فيأخذ في وصفها مدققاً ومفصلاً بعد أن يمنحها كل صفات الثناء والتقدير . ثم يصف ما يصادفه من حيوانات والمعارك العديدة والقصص الطريفة التي يرى فيها تعبيراً عن خوالج صدره، وتنفيساً عن كربه وهمومه، فلعله يخفف همومه ويرضي نوازع نفسه .

هذه الرحلة المتجددة والشاقة يحرص الشاعر على تسجيلها فيذكر صبره وحسن بلائه وقوة عزيمته، مما يدعوه إلى الفخر بنفسه أولاً، وبقبيلته ثانياً حسب ما يدعوه واجبه القبلي، ليذكر قومه ويشيد بفعالهم ويتغنى بأمجادهم . وبعد الفخر والمدح يتأمل في الحياة ومصير الماضين، فتجري على لسانه الأمثال والحكم في نهاية القصيدة التي نعتبرها رحلة العمر بشتى ألوانها وأشكالها .

وهكذا نجد أن الصلة قائمة بين موضوعات القصيدة الواحدة، والشاعر المجيد هو الذي يحسن وصل فكرة بأخرى بحيث تبدو امتداداً لها، فلا بتر ولا خلل ولا اضطراب .

هذا النهج كان عاماً في المعلقات والقصائد الطويلة، ولا نجد شاعراً شذ عن ذلك إلا القليل النادر. نذكر على سبيل المثال عمرو بن كلثوم التغلبي في معلقته المشهورة : « ألا هبي بصحنك فاصبحينا » فوصف الراح ثم أتبع بالغزل والفخر ، ثم وصف وقائع قومه ، ومجدهم الحافل .

---

(1) الشعر والشعراء ج1 ص74 - 75 .

أسباب ذيوع هذا المنهج في القصيدة العربية الجاهلية :

يعلل الزيات ضعف وحدة القصيدة في الشعر الجاهلي فيقول :

يمتاز الشعر الجاهلي بقلة العناية بسياق الفكر على سنن المنطق ، واقتضاء الطبع ، فعلائق المعاني ضعيفة واهية ، ومساق الأبيات مفكك مضطرب ، فاذا حذفت أو قدمت ، لا تشعر القصيدة بتشويه أو نقص ، وذلك لأن البدو بطبيعتهم ينقصهم النظر الفلسفي فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجرَّدة ، لا ينظمها سلك ، ولا تجمعها علاقة ، ومن ثم كانت وحدة النقد عند أدباء العرب البيت لا القصيدة »[1] .

ويقول بعض أدبائنا المعاصرين في وصف هذه الظاهرة وتعليلها :

من النادر أن تجد قصيدة عربية تتناول موضوعاً واحداً من أولها إلى آخرها ، ولا تخرج عنه إلى موضوع سواه . ولا شك أن بناء القصيدة العربية نفسه يساعد على تعدد الموضوعات ، لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها ، وكثيراً ما يكون كل بيت مستقلاً عمّا قبله وما بعده ، ومن المكروه في الشعر العربي أن يكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطاً نحوياً بكلمة أخرى في بيت سابق أو لاحق .

وليس معنى هذا أن يكون كل بيت يتناول موضوعاً جديداً بل معنى هذا أن الشاعر الذي يريد الانتقال أو التخلص من موضوع إلى موضوع ، يرى طبيعة الشعر العربي تساعده على ذلك كثيراً .

أما عن استقلالية البيت في القصيدة الجاهلية، فقد فضل النقاد البيت المكتمل لمعناه على المحتاج إلى غيره ، بل رأوا البيت الذي حوى معنيين أجود من الذي اكتفى بمعنى واحد . وفي ذلك يقول قدامة بن جعفر :

« إن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد المعنيين في بيت واحد كان ذلك أشعر منه إذا أتى بذلك في بيتين ، فالذي يجمع المعنيين في بيت ، أشعر من الذي يجمعهما في بيتين »[2] .

وقد عابوا الشعر الذي لا يستقل البيت بمعناه ، بل يحتاج إلى سواه ، وسموا ذلك البيت مبتوراً »[3] .

وتسامحوا في البيتين إذا اقتضى الأول مجيء الثاني ، وافتقر الثاني إلى الأول وسموا ذلك (اقتضاء) ومثلوا له بأمثلة عديدة .

---

(1) الزيات تاريخ الأدب العربي ص31 .

(2) نقد النثر ص89 .

(3) نقد الشعر ص 217 .

أما ابن الأثير(1) فقد خرج على جمهرة النقاد الذين عابوا تعلق معنى البيت بغيره ولم ير في ذلك بأساً ، واستشهد على المقبول من ذلك بقول امرىء القيس :

فقلت له لما تمطّى بصُلْبه وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

وكما لاحظوا استقلال البيت في معناه ، لاحظوا أيضاً التناسق بين شطري البيت الواحد من حيث المعنى . وان يكون الشطر مشاكلاً لأخيه غير غريب عنه ولا خارج عن مستواه ، وقد عابوا على طرفة بن العبد قوله :

ولستُ بحلّالِ التِلاع مخافةً ولكن متى يسترفدِ القومُ أرفدِ

ففي صدر البيت يتحدث عن شجاعته ، بحيث لا يحل التلاعِ العالية خوفاً من لقاء الخصوم ، ثم استدرك في عجز البيت معنى جديداً هو الكرم ، وكان المفروض أن يستدرك في معنى الشجاعة .

كما أخذوا على امرىء القيس عدم التلاؤم في بيتيه بين الشطر والعجز .

كأني لم أركبْ جواداً للذةٍ ولم أتبطن كاعباً ذاتَ خلْخالِ
ولم أسبأ الزقَّ ولم أقلْ لخيلي كُريّ كرّةً بعد إجفالِ

فيصبح البيت إذا قدم عجز البيت الثاني إلى الأول ويناسبه في الحديث عن الخيل والفروسية فيستقيم الشطر الأول مع عجز الثاني :

كأني لم أركب جواداً للذة لخيلي كرى كرة بعد إجفال

ويستقيم البيت الثاني في الحديث عن شرب الخمر والغزل واللهو :

ولم أسبأ الزق الرويّ للذة ولم أتبطن كاعباً ذاتَ خلخالِ

إن الآراء التي قالت : إن القصيدة الجاهلية مفككة الأوصال غير مرتبطة الأجزاء ، لا يربط بينها غاية أو انسجام أو اتقان ، كلها آراء إلى جانب ما فيها من المبالغة قد تجاهلت تماماً أن القصيدة الجاهلية : كانت قصيدة محبوكة ، ذات نسق شعري واحد ، تأخذ موضوعاتها برقاب بعض ، فكل جزء فيها يذكر بجزء بعده ويستجيب لجزء قبله ، كما تجاهلوا ذلك الصراع المرير بين الإنسان والطبيعة القاسية من حوله مما نتج عنه ما يسمى « بوحدة الصراع » كل ذلك جعل من القصيدة الجاهلية المعبرة عن الحياة الجاهلية بشتى ألوانها وظروفها ، وعاداتها وأعرافها وشظف عيشها ، جعل منها وحدة متماسكة منسجمة

(1) المثل السائر لابن الأثير 294 .

محبوكة ، وحدة حقيقية طبيعية وليست تأليفية ، وحدة بديهية وليست صناعية ، وحدة شعور أو تذكار .

وكل من تعمق في درس المعلقات وما إليها من الشعر الجاهلي المطبوع ، وإن كانت لا تطابق الوحدة المعروفة في الأدب الغربي ، يجد وحدة موضوعية تختص بالتأليف نفسه ، ووحدة نفسية داخلية تختص باحساس الشاعر . وإذا لم تشر القوانين الأدبية العصرية الى هذه الوحدة الشعورية النفسية ، هذا لا يكفي لنحكم بعدم وجودها في الأدب الجاهلي .

الصورة في الشعر الجاهلي

بعد مطالعتنا دواوين الشعراء الجاهليين توضح لنا كثرة التصوير كثرة واضحة ، وبصورة خاصة في باب الوصف ، حيث وجدنا الشاعر يرسم في قصيدته مشاهد ومناظر رائعة مكتملة الجوانب . فهو يدقق في أجزاء الصورة، ويمعن في حصر أطرافها واستقصاء جوانبها ، حتى وفَّر لها كل الأسباب الدالة، الموحية، والمؤثرة . فلم يترك جانباً من جوانب التعبير الفني والتصوير البديع إلا طرقه وأفاد منه .

وفي سبيل ذلك استعمل جميع وسائل التحسين البيانية والمعنوية، كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز . . . أو المحسنات البديعية اللفظية كالطباق والجناس والمقابلة . وكلها تملأ جوانب الصورة جمالاً وتضفي عليها روعة وبهاء . وهذا ـ لا شك ـ دليل التمكن في هذا الفن والدقة في التعبير وخصب الخيال . وطبيعي أن تكون الصورة في الشعر عامة وسيلة الشاعر الجوهرية لنقل تجاربه الفنية في الحياة . « فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء ، هي بدورها صور جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية والقصة . وإذن، فالصورة جزء من التجربة ويجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً »(1) .

فالصورة إذن تعبير عن حالة نفسية معينة ، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة . ومن المسلم به أن مقياس الصور الناجحة هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة . « وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه، تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد »(2) .

ولهذا يمكن القول بأن « الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم »(3) . وقد

(1) النقد الأدبي للدكتور محمد غنيمي هلال ص443 .
(2) أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص249 .
(3) فن الشعر للدكتور إحسان عباس ص230 .

عرف الشعر الجاهلي نوعين من الصور :

صور تقريرية مهمتها عقد العلاقة بين المشبه والمشبه به ، يقف مدلول كلماتها عند المعنى الحرفي لها ، وتقف إثارتها للقارىء أو السامع عند أوجه الشبه ، ولا تتجاوز حدود التصريح لتدخل في رحاب الإيحاء .

ونوع آخر من الصور الإيحائية لا يقف عند مجرد المشاكلة في الهيئة أو اللون أو عند التشابه بين المرئيات أو المسموعات ، وانما يتجاوز كل هذا فيربط التشابه الخارجي بالشعور العام الداخلي المسيطر على الشاعر . « وتصبح كل صورة من هذه الصور ، الإيحائية ، بمثابة الخلية الحية النامية التي تؤلف مع غيرها من الخلايا الحية كلاً عضوياً حياً »(1) .

فمن هذا النوع التي تقف عند حدود المشاكلة والمشابهة ولا تتجاوزها ، من هذا النوع من الوصف الحسي الخارجي نجد الكثير عند شعراء العصر الجاهلي ؛ نذكر باللوحة الكاملة لوصف ناقة طرفة بن العبد ، التي نصب لها تمثالاً خالصاً أمعن في تحبيره وتدقيقه وتحقيقه ، واعتنى عناية تامة بالجزئيات والتفاصيل ، حتى أتت صورة معبرة وافية .

هذا النوع من الصور في الشعر الجاهلي جاء أكثرها تصويراً لهيئة الموصوف ولشكله الخارجي ، وهذا الوصف حسي مادي ، فيه تجسيم وتشخيص ، وقد اقتضى ذلك عناية بالأجزاء والتفاصيل واهتماماً كثيراً بالتشبيه أولاً ، ثم بالاستعارة ، ثم بالكناية . . فطرفة حين وصف ناقته صورها دمية واضحة الأعضاء فلم ينس جزءاً ولا عضواً منها ، ولم يغادر عصباً ولا عرقاً إلا وصفه ووضحه . فكان رساماً بارعاً ينقل صورة ناقته بأعضائها وقسماتها الجسمية ، كما يتضح ذلك في معلقته(2) .

وهذا امرؤ القيس يصف جواده فيقول :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً ... كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللبدُ عن حالِ مَتْنِه ... كما زَلَّتِ الصَّفْواء بالمتَنَزَّلِ(3)
مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى ... أَثَرْنَ غُباراً بالكديد المرَكَّلِ(4)
على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأن اهتزامَه ... إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ(5)

---

(1) اصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص249 .

(2) ديوان طرفة ص13 - 18 .

(3) يزل اللبد : أملس . الحال : موضع اللبد من ظهره . الصَّفْواء : الصخرة الملساء . المتنزل : النازل عليها .

(4) مسح : سح المطر ، انصبابه . السابحات : التي تمد يديها وتبسطها فكأنها تسبح . الونى : الفتور . الكديد : ما غلظ من الأرض . المركل : الذي ركلته الخيل بحوافرها فأثارت الغبار لصلابتها وشدة وقعها .

(5) على العقب جياش: يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار . والعقب : جري بعد جري ، وقيل هو تحريك الفرس =

يُطيرُ الغلامُ الخِفُّ عن صَهَواتِه ... ويُلْوِي بأثوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ (1)
دَرِيرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أَمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كفَّيْه بخيطٍ مُوَصَّلِ (2)
له أَيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامَةٍ ... وإرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْريبُ تَتْفُلِ (3)
كأنّ على الكِتْفَيْنِ منه إذا انْتَحى ... مَداكَ عَرُوسٍ أو صَرايةَ حَنْظَلِ (4)

لقد جمع امرؤ القيس في صورة جواده كل ما يمكن أن يجمع في الصورة المتقنة من العناصر الأصيلة اللازمة لجمال المشهد، فوصف الشكل والحركة والصوت، مستعيناً بالتشبيهات الحسية والأوصاف الخارجية.

وإذا أمعنا النظر، نجدها صورة كاملة واضحة المعالم، بارزة السمات، لم يترك الشاعر جانباً من الصورة إلا وفاه حقه، سواء في ذلك الجانب الحركي أو الجانب الشكلي التقريري. لم يهمل التفاصيل، بل أكدها ودقق فيها. فقد شبه صلابة الجواد وصلابة حافره بالصخر الجلمود، وجعل الجلمود متدهوراً من فوق الجبل، لأن ذلك أسرع لوقوعه. هذه الصخرة ملساء يزل عنها الماء لنعومتها، وهو يريد ظهر الفرس، وكأنها تسبح مثيرة وراءها الغبار بحوافرها القاسية لشدة وقعها. ثم يصف حركة الفرس السريعة حتى أن الغلام الخف يسقط عن ظهره، ولفرط سرعته يشبهه بخذروف الوليد الذي يلفه بخيط معقد، يزيد في سرعة دورانه محدثاً صوتاً كصوت الخرارة.

ثم يتابع وصف اللوحة فيشبه الحيوان بحيوانات أخرى. فيجزىء الصورة أجزاء. أجزاء مستفيداً من بيئته الخاصة، وعاملاً خياله البصري لكل ما يجري حوله وما يقع تحت سمعه وبصره.

تبدو الشمولية في الوصف، والدقة في الصورة، والعناية بالجزئيات والتفاصيل، وكل ذلك دليل عناية الشاعر لتأتي صورة كاملة معبرة وافية. ولا ريب اننا لا نجد مثل هذه

= بالعقب. لا يحوجك إلى السوط لنشاطه وسرعته. اهتزامه: صوت جوفه عند الجري. الحَمْي: الغَلْيُ. المرجل: القدر.

(1) الخف: الخفيف: الصهوات جمع صهوة وهي موضع اللبدة من الظهر. ويلوى بأثواب العنيف: يذهب بها ويسقطها من شدة عدوه. العنيف: الأخرق. المثقل: الثقيل الذي لا يحسن الركوب، فيخاف أن يصرعه.

(2) درير: سريع في عدوه. الخذروف: الخرارة التي يلعب بها الصبيان وهي سريعة المر تسمع لها صوتاً. وجعل خيط الخذروف مُوَصَّلاً لأنه قد لعب به كثيراً حتى خف وتقطع خيطه فوُصل. وذلك أسرع لدورانه.

(3) شبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي، لأنه ضامر، وشبه ساقيه بساقي النعامة لأنها قصيرة الساقين صلبتهما طويلة الفخذين، ويستحب ذلك من الفرس. وشبه ارخاءه: وهو سير ليس بالشديد، بإرخاء الذئب، ولا دابة بأحسن إرخاء منه. وشبه تقريبه في الجري: بتقريب الثعلب. والتتفل: ولد الثعلب.

(4) مداك عروس: حجر يسحق عليه الطيب شديد اللمعة: الصَّراية: الحنظلة الصفراء البراقة. شبه جارك الفارس إذا اعترض بصخرة الطيب وصراية الحنظل في ملاستها وبريقها.

الصور إلا عند فحول الشعراء ومجيديهم .

هذا النوع من الصور في جملته يتضمن أوصافاً حسية خارجية، إذ ليس فيها القوى الايحائية التي تتجاوز التجسيد والتشخيص للمرئيات إلى الإيحاء والرمز . ومثل هذا الوصف أيضاً نجده في لوحة غزلية لامرىء القيس يصف صاحبته وصفاً عاطفياً بصور حسية خارجية ، فاذا رحنا نتلمس فيها هذا البعد الآخر أو ما توحي به،لم نجد سوى تلك المهارة في تجسيد المرئيات ، وروعة الملاءمة بين المشبه والمشبه به . يقول امرؤ القيس في وصف صاحبته :

وبَيْضــةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِباؤُها ... تَمتَّعــتُ من لهــوٍ بهــا غــيرَ ؟معجَلِ (1)
خرجــت بهــا أمْشي تَجُــرُّ وراءنَا ... على أثرَيْنَــا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَجَّلِ (2)
هَصَرْتُ بفَــوْدَيْ رأسِهــا فتَمَايَلَتْ ... عليَّ هضيمَ الكَشــحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ (3)
مُهَفْهَفَــةٌ بيضــاءُ غــيرُ مُفَاضَةٍ ... ترائِبُهــا مَصقُولَــةٌ كَالسَّجَنْجَلِ (4)
كَبِــكْرِ المُقَانــاةِ البَيَاضَ بصُفْرَةٍ ... غذاهــا نَمِيرُ الماءِ غــيرِ المُحَلَّلِ (5)
تَصُــدُّ وتُبْــدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظِــرَةٍ من وَحش وَجْرة مُطْفِلِ (6)
وجِيدٍ كجيدِ الرِّئْــمِ ليس بفاحشٍ ... إذا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بِمُعَطَّلِ (7)
وفــرعٍ يزينُ المَتــنَ أسْــوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كقِنْــوِ النَّخلــةِ المُتَعَثْكِلِ (8)

---

(1) أي ورب بيضة خدر : ورب امرأة لزمت خدرها . الروم الطلب والفعل يروم . الخباء : البيت إذا كان من قطن . التمتع : الانتفاع .

(2) المرط عند العرب : كساء من خز وقد تسمى الملاءة مرطاً والجمع مروط . المرجل : المنقش بنقوش تشبه رحال الإبل .

(3) الهصر : الجذب والفعل هصر . الفودان : جانبا الرأس . تمايلت : مالت . هضيم الكشح : ضامر الكشح . والكشح منقطع الأضلاع والجمع كشوح وأصل الهضم : ضامر البطن. ريا : تأنيث الريان . المخلخل : موضع الخلخال من الساق . عبر عن كثرة لحم الساقين وامتلائهما بالري .

(4) المهفهفة : اللطيفة الخصر الضامرة البطن . المفاضة : المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم . الترائب جمع التريبة : وهي موضع القلادة من الصدر . السقل أو الصقل : إزالة الصدأ . السجنجل : المرآة . لغة رومية عربتها العرب .

(5) البكر من كل صنف : ما لم يسبقه مثله . المقاناة : الخلط . النمير : الماء النامي في الجسد . المحلل : بيض النعام يخالط بياضها صفرة يسيرة .

(6) الصد : الإعراض . الإبداء : الإظهار . الاسالة : الامتداد . والاسيل : الطويل . الاتقاء : الحجز بين الشيئين . وجرة : موضع . المطفل : التي لها طفل . الوحش : جمع وحشي مثل زنج : زنجي .

(7) الرئم : الظبي الأبيض الخالص البياض والجمع آرام . النص : الرفع ومنه سمي ما تجلى عليه العروس منصة . الفاحش : ما جاوز القدر المحمود من كل شيء . معطل : معطل عن الحلي خالٍ منه .

(8) الفرع : الشعر التام والجمع فروع . الفاحم : الشديد السواد مشتق من الفحم . الاثيث : الكثير . القنو : العنقود . النخلة المتعثكلة : التي خرجت عثاكيلها .

غدائـرهُ مُسْتشـزراتٌ إلى العُلا تَضِـلُّ العِقـاصُ في مُثَنّـى ومُرْسَلِ (1)
وكَشْـحٍ لطيفٍ كالجَـديل مُخصرٍ وسـاقٍ كأنبـوبِ السَّقـيِّ المُذَلَّلِ (2)
وتُضْحـي فتيتُ المِسـكِ فوق فراشِها نؤوم الضُحـى لم تَنْتَطِقْ عن تفضُّلِ (3)
وتَعْطـو برَخْصٍ غـير شثْـنٍ كأنَّهُ أساريعُ ظَبْـيٍ أو مسـاويكُ إسْحِلِ (4)
تضيءُ الظَّـلامَ بالعِشَـاء كأنَّها منـارَةُ مُمْسى راهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ (5)

فالشاعر في لوحته هذه يصور لنا صاحبته بأنها بيضة خدر مكنونة لا يستطيع أحد أن يصل إليها إلا هو فقد تجاوز الحراس ووصل إليها، ثم خرج بها إلى مكان بعيد، وثوبها الطويل يجرجر على الأرض يمحو آثارهما حتى لا يكشف أمرهما . ولما ابتعدا عن الحي حيث لا رقيب ولا حسيب جذبها إليه بعد أن مالت عليه بجسمها الجميل الضامر الخصر الممتلىء الساقين وصاحبته صغيرة السن فتية يتوهج صدرها ويتلألأ كالمرآة المصقولة وحينما تعرض العشيقة عنه تظهر خداً أسيلاً بعد أن تجعل بينه وبينها عيناً ناظرة من نواظر وحش هذا الموضع تشبه عين الظبية المطفلة لأنها إذا نظرت إلى وليدها يكون نظرها أجمل ما يكون . ويصفها بجمال العنق الذي يشبه جمال عنق الظبي الشديد البياض .

ثم يرسم صورة جميلة جداً لشعرها الممتلىء بالتجاعيد المتدلي على ظهرها . وهذا الشعر عبارة عن خصلات كثيفة غزيرة، تتزاحم على رأس الصاحبة الجميلة، وترتفع إلى أعلا ليغيب تحتها باقي شعرها من مفتول منتظم ، وغير مفتول انطلق بالشكل الذي يريد بلا نظام .

أما خصرها اللطيف الناعم الدقيق، فهو أملس كالرخام الرقيق، ويكمل في رسم شخصية صاحبته حتى يصل إلى الساق الذي يحاكي في صفاء لونه أنابيب بردى بين نخل قد ذللت بكثرة الحمل فاظلت أغصانها هذا البردى ، وقوله كأنبوب السقي المذلل : كأنبوب

---

(1) الغدائر : خصل الشعر جمع غديرة . الاستشزار : الإرتفاع . العقيصة : الخصلة المجموعة من الشعر والجمع عقص وعقائص .

(2) الجديل : خطام يتخذ من الادم ، والجمع : جدل . المخصر : الدقيق الوسط ومنه نعل مخصرة . الأنبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره ، والجمع أنابيب . السقي : هنا بمعنى المسقى كالجريح ، والجني بمعنى المجني .

(3) الإضحاء : مصادفة الضحى . لم تنتطق عن تفضل : أي بعد تفضل . والتفضل : لبس الفضلة وهي ثوب واحد يلبس للخفة في العمل .

(4) العطو : التناول ، والإعطاء : المناولة . الرخص اللين الناعم . الشثن : الغليظ الكز : الأسروع واليسروع : دود يكون في البقل تشبه أنامل النساء والجمع الأساريع . المساويك : جمع مسواك وهو العود الرفيع . الأسحل : شجرة تدق أغصانها في استواء ، تشبه الأصابع في الدقة والاستواء .

(5) المنارة : المسرجة . الممسي : بمعنى الإمساء . المتبتل : المنقطع إلى الله بنيته وعمله . ومنه مريم البتول لانقطاعها عن الرجال واختصاصها بطاعة الله تعالى ومنه قوله تعالى : ﴿ وتبتل إليه تبتيلا ﴾ .

البردى المسقى المذلل بالإرواء .

ويتناسب مع الجسد الجميل . أخلاق كريمة تنام الضحى ويفوح المسك من فراشها لأنها منعمة مترفة ، لم تشد عليها نطاقاً لتعمل فهناك من يخدمها ويعينها في جميع أمورها . وصفها بالدعة والنعمة وخفض العيش .

ويختم اللوحة فيصف هذه المرأة الرائعة الجمال التي شبهها بالسراج المتوهج الذي يتلألأ الضوء من جوانبه ، وقد خص مصباح الراهب لأنه يوقده إضاءة شديدة ليهدي به الضالين . فنور وجهها الباهر يغلب ظلام الليل ، ويطرده كمصباح الراهب الشديد الإشراق .

إذا أعدنا النظر في تلك اللوحة من الوصف التقريري لصاحبة امرىء القيس تبدو مهارة الشاعر الفائقة ، إذ أتحفنا بأوصاف رائعة وتشبيهات مناسبة ودقيقة . كلها أوصاف استقاها من وحي البيئة الجاهلية . مثلاً هي بيضة خدر ، جيدها صقيل كالمرآة ، ولحظها مثل لحظ وحش وجرة ، وشعرها كعذق النخلة الكثيف المتداخل بعضه في بعض ، وساقها كالبردى الناصع البياض ، وأصابعها كالأساريع وأغصان الأسحل ، ووجهها المتوهج المضيء كمصباح الراهب المتبتل .

وهكذا نرى أن امرأ القيس قد رسم لوحة صاحبته فأبدع التصوير ، ووصفها فأجاد الوصف بأوصاف حسية خارجية في جملتها ، وعلى الرغم أنها صورة صادقة ومعبرة عن الحياة البدوية التي عاشها الشاعر فلا نجد فيها القوى الإيحائية التي تتجاوز الصور المادية الحسية للمرئيات .

إن مثل هذه الصور ، لا تذهب في جملتها إلى غاية أبعد من مجرد الظفر بهذه المهارة في التصوير الحسي للمنظور ، ولو أنها تضمنت بعض العواطف أو المشاعر التي لا رابط بينها .

وهذه الكثرة من الصور الدقيقة الواضحة ، المزينة بالتشبيهات المصيبة الرائعة ، كانت من أهم الأسباب التي جعلت امرأ القيس على رأس شعراء العصر الجاهلي . يساندنا في هذا الرأي ابن رشيق فيقول : « إن امرأ القيس لم يتقدم الشعراء لأنه قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء فاستحسنها الشعراء واتبعوه فيها ، لأنه قيل أول من لطف المعاني واستوقف على الطلول ، ووصف النساء بالظباء والمها والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وقرب مأخذ الكلام ، فقيد الأوابد وأجاد الاستعارة والتشبيه »(1) ، فكأن التصوير غاية في نفس امرىء القيس يعنى به ويجد

---

(1) العمدة لابن رشيق ج 1 ص 94 .

في طلبه . .

يقول الدكتور شوقي ضيف في هذا المجال : « يعنى بالتصوير في شعره كأن التصوير غاية في نفسه ، فالأفكار تتلاحق في صفوف من التشبيهات حتى يستتم هذا الفن من «التصوير »[1]وكأنما القصائد برود يمانية ،ففيها ألوان ونقوش ورسوم على صور أشكال كثيرة » .

هذه الصور التي أوردناها كان عمادها التشبيه ، تعرض صورتين يربطهما التماثل ، ويزداد جمال التشبيه إذا كانت الصورتان نادرتين ، يتطلب استحضارهما خيالاً بارعاً خصيباً .

ومما يبدو واضحاً لدينا ، أن هذه الصور المتتابعة رغم ما فيها من الصدق ، ليس بينها علاقة حية تربطها بعضها ببعض . ورغم اننا « نحس أن صورها استطاعت أن تظل حية على مدى قرون كثيرة »[2] لا نجد العنصر العاطفي الذي يخلعه الشاعر على أجزاء القصيدة كلها .

إن ما يحمله كل بيت من تجربة في ذاته، لا تستطيع القصيدة أن تكون علاقة حية عامة ووحدة كلية تحدث التناغم بما فيها من صور إيحائية وشعور واحد .

يقول بعض النقاد: إن الصور التي تعتمد الاستعارة والكناية، تكون أبعد خيالاً وأكثر دقة وألصق بالفن من تلك التي اتخذت التشبيه وسيلة والمقارنة سبيلاً . ذلك أن الاستعارة في نظرهم تمثل مرحلة النضوج والدقة الفنية وقوة التصور وبعد الخيال . ويقال إن أول استعارة جاءت في الشعر الجاهلي كانت لامرىء القيس في وصفه الليل :

وليلٍ كموْجِ البحْرِ أرخى سُدُولَهُ ... عليَّ بأنواع الهُموم ليَبْتَلي[3]
فقلتُ له لّما تمطّى بصلبه ... وأرْدَفَ اعجْازاً وناءَ بكَلْكلِ[4]
ألا أيها اللّيْلُ الطويلُ ألا انْجَلي ... بصبحٍ وما الإصباحُ فيكَ بأمْثَلِ[5]
فيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجومَهُ ... بكل مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ[6]

---

(1) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص15 .
(2) فن الشعر للدكتور احسان عباس ص 231 .
(3) سدوله : ستوره . يقول اشتمل عليه الليل بأنواع الهموم ليختبر ما عنده من الصبر .
(4) تمطى : امتد . الصلب : الوسط . ناء بكلكل : نهض بصدره .
(5) الا انجلي : انكشف ومعنى قوله : وما الإصباح فيك بأمثل : أي أنا أبداً مهموم في الليل وفي الصبح .
(6) المغار : الشديد الفتل . يذبل : اسم جبل . كأن هذه النجوم شدت بشيء مفتول قوي إلى جانب هذا الجبل ، فكأنها لا تسري .

كأن الثُـريَّا عُلِّقَـتْ في مَصامِها بامـراسِ كتّـانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ(1)

إذا أخذنا المعنى الظاهري لهذه الصورة ، في وصف الليلْ ، تبدو لنا وصفاً حسياً وتجسيداً للمرئيات ، ولكن إذا ذهبنا بعيداً نفتش عما وراء الصورة من إيحاء وخيال نجد أن الشاعر لا يبغي المعنى الظاهري المباشر ، إنما يريد تصوير مشاعره تجاه الليل الطويل المكثف بالهموم . ليل كالبحر الهدار ، وكالجمل الذي يتمطى بصلبه وينوء بكلكله وهو يحمل الهموم المضنية ليلقي بها على صدر الشاعر ، ويا له من ليل طويل ، فالنجوم قد توقفت عن المسير وكأنها ربطت بحبال محكمة الفتل الى صخور ضخمة ثابتة . كل هذه الصور تعكس ذلك التوتر النفسي الذي كان يطبق على الشاعر أثناء ليله الطويل . فهـو يتمنـى زوال الليل ويترقب مجيء النهار علّه يحمل إليه من أمل مزهر أخضر .

هذه الأبيات القليلة أخذت شهرة واسعة لدقة تصويرها وبعد ما فيها من خيال ، فقد اعتمد الشاعر على التشبيه مستعيناً بالإستعارة فقد استعار لليل سدولاً لا يرخيها ، وصلب يتمطى به ، وأعجازاً يردفها وكلكلاً ينوء به . فالعلاقة بين هذه الصور علاقة وثيقة تصور إحساس الشاعر لليل الذي رآه رؤ ية جديدة . رسمها الشاعر بكلمات استطاعت بفضل ما تحمله في طياتها من إيحاءات ، أن تمثل موقفاً انسانياً واحداً وتجربـة شعـورية واحدة .

وهنا ترانا أمام لوحات تصويرية جديدة ونوع آخر من الصور التي تكسب مدلولها من الخيال المبدع بعد أن يخلع عليها الشاعر عنصراً عاطفياً واحساساً ذاتياً يجعلها بمثابة خلية حية تعيش في كيان عضوي واحد .

يقول الدكتور هلال في هذا المجال : « فعلى الرغم من أن صور الشعر وظيفتهـا التمثيل الحسي للتجربة الشعرية الكلية ، ولما تشمل من مختلف الاحساسات والعواطف والأفكار الجزئية ، فانه لا يصح بحال من الأحوال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مرئيات أو مسموعات أو غيرهما دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً . ولهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر ـ في تصوير شعـوره ـ على حدود الصـورة المبتذلة التي تقف عليها الحواس جميعاً ، والتي هي صور تقليدية ، وذلك كتشبيه الخد بالتفاح أو الورد مثلاً »(2) .

---

(1) المصام : المكان الذي لا يبرح منه كمصام الفرس ، وهو مربطه . والأمراس : جمع مرس وهو الحبل . يقول : كان الثريا مضروبة في الأرض فهي لا تبرح الأصم : الصلب وتأنيثه الصماء . الجندل : الصخرة جمع جنادل .

(2) النقد الأدبي الحديث ص445 .

ولا ريب أن الصور التعبيرية الايحائية أقوى فنياً وأشد أثراً من الصور الوصفية المباشرة ، إذ أن للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح . فهذا زهير بن أبي سلمى يمدح حصن بن حذيفة الفزاري فيقول :

وأبيضَ فَيَّاضٍ يَداه غَمامَةٌ ... على مُعْتَفِيهِ ، ما تُغِبُّ فواضِلُهْ (1)

يعبر تعبيراً مباشراً عن صفة الكرم الذي لا ينقطع فيصفه ، كأنه فيض الغمام ثم يتابع في مدح صاحبه في القصيدة نفسها :

بَكَرْتُ عليه غُدْوَةً فوجدتُه ... قُعُوداً لَدَيْهِ بالصَّرِيمِ عَوَاذِلُهْ (2)
يُفَدِّيْنَه طَوْراً وطَوْراً يَلُمْنَه ... وأعْيَا فما يَدْرِينَ أين مَخَاتِلُهْ (3)
فأعْرَضْنَ منه عن كريم مُرَزَّإٍ ... جَمُوعٍ على الأمر الذي هو فاعلُهْ (4)
أخي ثِقَةٍ لا تُهْلِكُ الخمرُ مالَه ... ولكنَّه قد يُهْلِكُ المالَ نائِلُهْ (5)
تَرَاهُ إذا ما جئته متهللاً ... كأنك تعطيه الذي أنتَ سائِلُهْ (6)

وهكذا نجد أن التشبيه عند زهير يذهب في هذه الأبيات ، بعيداً عن الواقع حينما جعل يد الكريم غمامة لا ينضب نوالها ، لذلك أتت أشد وقعاً وتأثيراً في النفوس ، فالشاعر استعان بالطبيعة ومناظرها من أجل جلاء صوره الشعرية ، على أنه راعى صنوف التشابه التي تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية « وفي هذا رجوع إلى محاكاة الطبيعة في اخراج الأفكار الذاتية صوراً طبيعية ولكن على أن يحتفظ الفنان بأصالته في البحث عن الصور الطبيعية التي تمثل

---

(1) فياض : سخي . يداه غمامة : تمطره يداه بالإعطاء كالغمامة . فواضله : خصلة فاضلة . المعتفون : الذين يأتون يطلبون ما عنده . ما تغب : ما تنقطع أي انها دائمة أبداً دون غاية معينة .

(2) الصريم قيل قطعة من الرمل . وقال أبو عبيدة : الصريم الليل والصريم الصبح . عواذله : أي يعذلنه على إنفاق ماله .

(3) لا يدرين أين الأمر الذي يخدعنه فيه .

(4) أعرضن: كففن . مرزأ : يصاب منه الخير . جموع على الأمر : ماض عليه .

(5) أخي ثقة : أي يوثق بما عنده من الخير لما علم من جوده وكرمه ويروى : لا تتلف الخمر ماله . ونائله : عطاؤه . نال له بالعطية يَنُولُ . ورجل نالٌ : كثير النوال .

(6) يقول : هو مسرور بمن سأله مستبشر به كما يستبشر الإنسان بأن يوصل ويعطى وفي نسخة انفردت بهذه الأبيات :

ترى الجُنْدَ والأعرابَ يغْشَوْن بابَه ... كما وَرَدَتْ ماءَ الكُلابِ هوامِلُهْ
إذا ما أتوا أبوابه قال مَرْحباً ... لِجُوا البابَ حتى يأتي الجُوعَ قاتِلُهْ
فلو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسه ... لجادَ بها فليتّقِ اللهَ سائلُهْ

والأعراب : الرجالة والجند والفرسان . كلاب من أرض بني عامر . والهوامل : الإبل بلا راع مهملة . لجوا : ادخلوا . قاتل الجوع : العطاء والرفد . والغريب أن البيت الثالث منسوب لأبي تمام في قصيدته في مدح المعتصم . (أجل أيها الربع الذي خف آهله) .

أفكاره وترابط ما بينها ربطاً عضوياً حول موضوع واحد »[1] .

أما لبيد فيتحدث عن كرمه وقت الجدب والبرد ، ويصور كيف دفع عن الجياع تلك الشدة . قال :

وغــداةُ ريحٍ قد وَزَعْــتُ وَقِرّةٍ   إذا أصْبَحَــتْ بيدِ الشِّمالِ زِمامُها[2]

فلقد جعل للغداة زماماً وللشمال يداً تتحكم في زمام الغداة .

ثم يقف عند غروب الشمس وحلول الظلام فيقول :

حتـى إذا أَلْقَـتْ يداً في كافِرٍ   وَأَجَـنَّ عَوْرَاتِ الثّغـورِ ظَلامُها[3]

والشمس تلقي يدها في يد الليل الكافر الساتر .

هذه الصور التي اعتمدها الشعراء الجاهليون في استعاراتهم وتخيلهم ، تدل على رقة في الإحساس ، وقوة في الخيال ، وخصب في القريحة ، وهي صور تلائم الفطرة السليمة والنفس الصافية التي استمدها الشعراء من الحياة . ولا يخفي التصوير الحسي الغالب على القصيدة في الشعر الجاهلي . ولا نعد هذا عيباً في ذاته بل انه أساس هام في التمثيل الحسي للتجربة ، انما العيب أن تكون هذه الصور غاية في ذاتها ، وإلا كيف يمكن للصورة أداء وظيفتها كاملة حتى تحدث التناغم مع غيرها من الصور في كيان عضوي واحد !

---

(1) النقد الأدبي الحديث للدكتور هلال ص415 .

(2) قرة : البرد . يقول كم من غداة تهب فيها ريح الشمال البادرة ، وبرد قد ملكت الشمال زمامه قد كففت عادية البرد عن الناس بنحر الجزر لهم وإطعامهم .

(3) الكافر : الليل . وسمي به لستره الأشياء . والكفر : الستر . والأجنان الستر أيضاً . الثغر : موضع المخافة . وعورته : أشده مخافة . يقول : حتى إذا ألقت الشمس يدها في الليل ، أي ابتدأت في الغروب وعبر عن هذا المعنى بالقاء اليد . وستر الظلام : مواضع المخافة .

الفصل الرابع

اللفظ والمعنى

لم نجد رأياً جامعاً لتحديد موقف النقاد من اللفظ والمعنى في الأدب فمنهم من أكد على المعنى، ومنهم من ركز على اللفظ ومن هؤلاء الجاحظ (ت 255 هـ). ففي رأيه: «إن المعاني كثيرة ومتشعبة ولكنها مستورة في الصدور، وإنما الفضل في الدلالة عليها باللفظ الحسن»[1] ثم تابع في موضع آخر قائلاً: «إن اللفظ هو الذي يجعل المعنى أحلى في القلب وأحسن في العيون»[2].

ومن أنصار الجاحظ ابن خلدون (ت 808 هـ) إذ هو يغلب اللفظ على المعنى، ويؤثر الأسلوب على المعاني، وهو يرى ان للعرب أساليب ينهجونها للتعبير عن مقاصدهم، وعلى الشاعر المحدث ألا يحيد عن هذه الأساليب، وكل شاعر يحيد عنها هو شاعر ضعيف فاشل. ومن جهة أخرى يرى ازدحام المعاني في الشعر يؤدي إلى غموضه وتعقيده. قال في هذا المجال:

«إنما المختار من الشعر ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أو أوفى. فإن المعاني إذا كانت كثيرة كانت حشواً فاشتغل الذهن بالغوص عليها، فضاع على الذوق فرصة إيفاء حق الشعر من البلاغة، ولا يكون الشعر سهلاً إلا إذا كانت معانيه، لقلتها ووضوحها، تسابق ألفاظه إلى الذهن. ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية. فقد كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب»[3].

وبذلك نرى ابن خلدون يقف حاجزاً في طريق الابداع والتطوير والعطاء الغني المتجدد مع العصور والحياة.

(1) البيان والتبيين ص 75 ج 1.

(2) البيان والتبيين ص 254 ج 1.

(3) المقدمة 573 و575.

أما النقاد الذين وقفوا إلى جانب المعاني ومالوا معها فهم ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) فهو يميل إلى أن تكون معاني الشاعر كثيرة، جديدة، مبتكرة. كما يرى أيضاً: أن من حق المعني الجيد أن يكون في لفظ جيد.

أما أفضل الشعر عند ابن قتيبة (ت 276 هـ) فهو: «ما حسن لفظه وجاد معناه»[1].

ومن التوفيقيين كان ابن الأثير (ت 637) ينتصر للمعاني الجديدة شرط أن تأتي في صور شعرية، أو صور بيانية رائعة من تشابيه واستعارات وكنايات. ثم إنه يرى أيضاً أن تلبس المعاني القليلة والصور البيانية البارعة ألفاظاً سهلة حلوة موافقة للمعاني لا تزيد عليها ولا تنقص عنها.

وقالوا: الألفاظ أجساد والمعاني أرواحها ويجب أن يحصل الانسجام التام بين الجسد والروح، لأن الجسد وعاءٍ لها يحفظها.

وقالوا أيضاً إذا كانت المعاني أجساداً فالألفاظ لباس لها. واللباس يجب أن يفصل تفصيلاً تاماً بما يتناسب مع الجسد فلا يفيض عليه ولا يضيق عنه.

ولا ريب في أن الأدب هو الأدب الجيد المصوغ صياغة رفيعة نثراً كان أم شعراً. والأدب هو الذي يحمل على جناح الكلمات الحلوة المعنى المبتكر بأسلوب بارع وخيال واسع. وكل ما سواه فليس بأدب. فالأحاديث اليومية المتداولة والمألوفة والكلام الدائر في الرسائل العادية لا يعد في سجل الأدب والكلام الذي نقرأه في الصحف اليومية والكتب العلمية لا يعد أدباً ما لم يتأنق الكاتب فيه، ولا يدخل في نطاق الأدب إلا بمقدار ما فيه من البراعة في التعبير والاصابة في المعنى والتأنق في اختيار الألفاظ الدالة التي ترمي ظلالاً فنية تريح النفس وترضي العقل معاً.

الأدب نثر ونظم

نثَرَ وشَعَرَ

قال علماء اللغة نثرك الشيء بيدك ترمي به متفرقاً مثل نثر الحب إذ بذره والنثار: فتات ما ينثر حوالي الخوان من الخبز ونحو ذلك. وقالوا: نثارة الحنطة والشعير ونحوهما ما انتثر منه.

---

(1) الشعر والشعراء ص 21.

جاء في حديث ابن مسعود: هذّاً كهذا الشعر ونثراً كنثر الدَّقل أي كما يتساقط الرطب اليابس من العذق إذا هُزَّ.

وتناثر القوم: إذا مرضوا وماتوا. والرجل النثور: الكثير الولد وكذلك المرأة. ورجل نَثِرٌ: كثير الكلام.

والنثر كلام يجري على السليقة من غير التزام وزن أو نظام معين، وإذا ما دخل السجع والموازنة والمقابلة في الكلام يبقى نثراً، إذا بقي مجرداً من الوزن. وإذا ورد في الكلام المنثور بعض التعابير التي قد تتوافق مع بعض التفعيلات في البحور الشعرية يبقى الكلام نثراً لأنه يخلو من الوزن والقافية.

وشَعَرَ: شعر به يشعر شِعْراً. ويقال: ليت شعري، أي ليت علمي. وأشعره الأمر: أعلمه إياه. وفي التنزيل: وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون. أي ما يدريكم. وشعر به: أي عقله. وشَعَرَ لكذا إذا فطن له. وتقول للرجل: إستشعر خشية الله أي اجعله شعار قلبك.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.

وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره. وقيل شَعَرَ: قال الشعر. وشَعُرَ: أجاد الشعر؛ ورجل شاعر والجمع شعراء. ويقال شعرت لفلان أي قلت له شعراً وأنشد:

شعرت لكم لما تبينت فضلكم ... على غيركم، ما سائر الناس يشعُرُ

وسمي شاعراً لفطنته وإلا لما كان شاعراً. والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر. وشاعره: أي كان أشعر منه وغلبه.

وشعرٌ شاعر: أي جيد. قال سيبويه أرادوا به المبالغة. وقال الأخفش الشاعر مثل: لابن وتامر، أي صاحب شعر. وقال رسول الله ﷺ: «إن من الشعر لحكمه فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي».

والشعر كلام منظوم، والنظم هو الكلام الموزون المقفى، فإذا امتاز النظم بجودة المعاني وتخير الألفاظ ودقة التعبير ومتانة السبك وحسن الخيال مع التأثير في النفس فهو الشعر. وقد تكون هذه الخصائص في الكلام من غير أن يكون موزوناً ونظل نسميه شعراً. «لأن الشعر في حقيقته ما خلب العقل واستولى على العاطفة واستهوى النفس»

الأغراض الأدبية

الأدب سواء كان شعراً أو نثراً، يعالج مواضيع كثيرة قد يصور معظمها ألوان الحياة التي يعيشها الانسان في بيئته ومع اخوانه وهذه الموضوعات تصنف وتبوّب ويسمى المتشابه منها أبواباً أو فنوناً أدبية. والأصل في الأدب كله أن يكون فناً واحداً هو «الوصف» لأن التعبير في الحقيقة هو وصف للأحوال الحسية والمعنوية على حد سواء.

من هذا المنطلق حدد ابن رشيق الشعر فقال: «الشعر إلا أقلّه راجع إلى الوصف».

وبما أن هذه الكلمة واسعة جداً وتضم تحت جناحيها مواضيع عدة تشمل كل شيء تقريباً عمد النقاد إلى التصنيف والتبويب.

فسموا مدح الناس الأحياء مدحاً وهجاء. وسموا وصف الأموات رثاء. وسموا وصف النساء غزلاً.

ثم قسموا الغزل إلى قسمين. فما كان منه في وصف أعضائها الظاهرة من حسن وجهها وجمال قدها ولون شعرها وعينيها وجيدها... أبقوا له اسم الغزل.

وما كان يتناول الشكوى من فراقها، والتشوق إلى لقائها وإظهار الحب لها سموه «نسيباً» وإن كان بعض النقاد ومؤرخي الأدب يجعل الغزل والتشبيب والنسيب بمعنى واحد[1] وسموا وصف الخمر خمريات، ووصف الصيد طرديات... وبقي الوصف المطلق متعلقاً بوصف الطبيعة ومظاهرها كوصف الخيل والليل والقصور والجنائن والبحر والبرك وما إلى ذلك.

(1) العمدة ج 2 ص 278 وص 111.

الفصل الخامس

تأبط شراً

تأبط شراً هو لقب ثابت بن جابر الفهمي من قيس. أمه من الحبشة زنجية، وقيل كانت من بني فهم تدعى آمنة أو أمينة. وسبب لقبه هذا أنه خرج يوماً ويضع تحت إبطه سيفاً. وفي غيابه جاء أصحابه وسألوا أمه عنه فقالت: لا أدري أين هو، ولكنه تأبط شراً وخرج.

كان تأبط شراً شاعراً معروفاً من شعراء الصعاليك، عدّاء مثل خاله الشنفري، يلحق بالخيل والغزلان. يغزو على رجليه وحده كان ذكياً وحساساً حاد البصر والسمع.

تزوجت أم تأبط شراً رجلاً هذلياً يدعى أبو كبير. ويبدو أن الزوجين ضاقا ذرعاً بهذا الطفل الشرير فحاول أبوه «أبو كبير» قتله بضع مرات. ولكن تأبط شراً كان يقظاً جداً فأدرك ذلك، وهذا ما جعل منه عدواً لدوداً لبني هذيل وبني رجيلة كان يكرههم ويدبر لهم المكايد طوال عمره. والمجمع عليه من المؤرخين أنه مات قتلاً، والمكيدة المدبرة كانت له وللشنفري، أنقذ الشنفري نفسه وقتل تأبط شرا. قيل قتل في معركة مع بني رُجيلة في جبل نمار من أرضهم وقيل أخرج حية من حُجْرها فلدغته فمات. وقيل غير ذلك. وهذيل ادعت قتله وكان مقتله حوالي سنة 92 ق.هـ وهو أصغر سناً من خاله الشنفري. وقد توفي بعده إذ له قصيدة رثاء في الشنفري.

وتأبط شراً شاعر قديم معروف قال أكثر شعره في التصعلك والحماسة. وهناك نحل في شعره، وهذا ما دعا الجاحظ للشك في بعض شعره. وكان شعره وشعر خاله الشنفري يتداخلان لتقارب خصائصهما وأغراضهما.

المختار من شعره

للشنفري قصيدة في التصعلك قالها مفتخراً بابن عم له صعلوك اسمه «شُمْس» بن مالك، منها:

وإني لمُهدٍ من ثنائي فقاصد ... به لابن عم الصدق شمس بن مالك
أهزُّ به في ندوة الحي عطفه ... كما هز عطفي بالهجان الأوارك[1]

---

(1) أسره بمدحه في مجتمع القوم كما سرني هو بالنياق الأصلية التي ترعى شجر الاداك.

قليل التشكي للمهم يصيبه ... كثير الهوى مشي النوى والمسالك
يظل بموماة ويمسي بغيرها ... جحيشاً، ويعروري ظهور المهالك[1]
ويسبق وفد الريح من حيث ينتحي ... بمنخرق من شدّهِ المتدارك[2]
إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل ... له كالئ من قلب شَيْحان فاتك[3]
ويجعل عينيه ربيئة قلبه ... إلى سَلّة من حداً خلْق صائك[4]
إذا هزّه من عظم قِرْن تهللت ... نواجذ أفواه المنايا الضواحك[5]
يرى الوحشة الانسَ الأنيسَ ويهتدي ... بحيث اهتدت أم النجوم الشوابك[6]

وقال في قصيدة أخرى مفتخراً:

لا شيئ أسرع مني: ليس ذا عُذُر ... وذا جناح يجنب الرَّيْد خفاق[7]
ولا أقول، إذا ما خلة صرمت: ... يا ويح نفسي من شوق وإشفاق[8]
لكنما عِوَلي - إن كنت ذا عول - ... على بصير بكسب الحمد سبّاق[9]
سبّاق غايات مجد في عشيرته ... مرجِّع الصوت هدّا بين أرفاق[10]
حمّال ألويةٍ، شهّاد أندية ... قوّال محكمة، جواب آفاق[11]
إني زعيم - إذا لم تتركوا عَذَلي ... ان يسألَ الحي عني أهل آفاق[12]
إن يسأل القوم عني أهل معرفة ... لا نخبرهم عن ثابت لاق[13]
سدّد خلالك من مال تجمعه ... حتى تلاقي الذي كل امرئ لاق[14]
لتقرعنّ عليّ السنّ من ندمٍ ... إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

---

(1) الموماة: المفازة، الصحراء. ظل: قضى النهار. يمسي: يكون في المساء. جحيشاً: وحيداً. اعرورى: ركب الدابة بلا سرج. في ظهور المهالك: في الأماكن الخطرة.

(2) يسبق وفد الريح: يسبق هبوب الريح. المنخرق: المكان الواسع. الشد: الركض. المتدارك: المتوالي.

(3) ينام نوماً خفيفاً ويظل قلبه يقظاً. كالئ: حافظ. شيحان: حازم. فاتك: يفاجئ الناس بما يكرهون.

(4) الربيئة: الرقيب. سل السيف: أخرجه من غمده. أخلق: أملس. صائك: شديد.

(5) إذا ضرب به بطلاً مات. وسر الموت من شدة الضرب والبراعة فيها.

(6) يستأنس بالوحدة ولا يضل أبداً. أم النجوم: الشمس. الشوابك: النجوم.

(7) العذر: اللجام. ذا عذر هنا: الفرس. الريد: الجبل. جناح خفاق: طائر سريع الطيران.

(8) الخُلة: المحبوبة. صرمت: قطعت. هجرت.

(9) العِول: الاعتماد.

(10) رجع: ردد. هدا: بصوت غليظ، شديد.

(11) حمال الوية: قائد في الغزوات. شهاد اندية: له رأي مسموع. قوال محكمة: صادق.

(12) زعيم: ضامن. إن لم تتركوا لومي سأهجركم وستسألون عني أهل البلاد البعيدة.

(13) ولو سألتم أعرف الناس عني لم وجدتهم أحداً يهديكم إلي.

(14) الخلال: الحاجة. أنفق على حاجتك ما تستطيع جمعه من المال واصبر حتى تلاقي الموت.

الفصل السادس

الشنفري الأزدي

هو يمني الأصل من بني أواس من الأزد، شاعر من شعراء الصعاليك عدّاء فتّاك رجّيل[1]، كان يضرب به المثل في سرعة الركض ومدى القفز، ورووا أن الخيل لا تلحق به، وقد قيست له قفزة من قفزاته بلغت واحدة وعشرين خطوة، أي ما يزيد عن ثمانية أمتار. كان الشنفري يغزو على رجليه، لأن ليس لديه دابة يركبها. مرات يغدو وحده وأخرى مع نفر من الصعاليك العدائين مثله أمثال قريبة تأبط شراً أو عامر بن الأخنس وأسد بن جابر ورجل يدعى المسيّب. بالاضافة إلى شاعريته كان يضرب به المثل في الذكاء والدهاء.

ومن بلاءاته أنه وقع في الأسر عند بني سلامان من بني فهم من قيس عيلان، عرب الشمال. أسره أسد بن جابر، وهو صغير، وبقي عندهم حتى أيفع وأصبح شاباً، سأل فعرف حقيقة أمره في قصة يطول سردها. وقد قيل أنه أقسم أن يقتل مائة من بني فهم لأنهم أسروه واستعبدون وكتموا عنه حقيقة نسبه. وبدأ يتصيد منهم كلما سمحت له الظروف حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلاً ثم قتل ورموا جثته في الطريق عبرة لغيره؛ مر به رجل منهم فرفس جثته برجله احتقاراً له، فقيل إن شظية من عظام الشنفري المتناثرة دخلت رجل الفهمي فمات متأثراً بالجرح الذي أحدثته، فتم بذلك مائة قتيل من بني فهم.

والشنفري شاعر صعلوك أكثر شعره في الحماسة والفخر، وعنده بعض أشعار الغزل. وقيل إن بعض شعره منحول بعضه ينسب إليه وبعضه الآخر ينسب لابن أخته تأبط شراً وله خاصة القصيدة المعروفة بلامية العرب التي بلغت في الفصاحة والروعة مبلغا عظيماً. وهي تصور حياة الصعاليك تصويراً دقيقاً.

من هذه اللامية:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[2]

---

(1) عداء: سريع العدو والجري، فاتك شجاع. رجيل: يسير على رجليه.

(2) بني أمي: قومي. أقيموا صدور مطيكم: إرحلوا. مائل: محب.

فقد حُمَّت الحاجات والليل مقمر وشُدّت لطِياتٍ مطايا وأرحُلُ[1]
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل[2]
ولي دونكم أهلون: سيدٌ عَمَلَّس وأرقط زهلولٌ وعرفاء جَيْأَل[3]
هم الأهل لا مستودع السر ذائعٌ لديهم ولا الجاني بماجر يُخْذَلُ[4]
وكلٌ أبيٌ باسلٌ، غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[5]
وإن مُدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل[6]
وماذاك إلا بسطة عن تفضلٍ عليهم، وكان الأفضل المتفضل
وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسني، ولا في قربة متعلل[7]
ثلاثة أصحاب: فؤاد مُشيَّع وأبيضُ إصليتٌ، وصفراء عيطل[8]
ولست بمهياف يُعشّى سَوامه مجدَّعةً سقبانها وهي بُهَّل[9]
ولا جبَّاءٍ أكهى مُربٌ بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل[10]
ولا خالفٍ داريةٍ متغزّلٍ يروح ويغدو داهناً يتكحل[11]
أديم مطالَ الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فاذهل[12]
واستف ترب الأرض كيلا يرى له عليّ من الطَوْل امرؤ متطوّل[13]
ولولا اجتناب الذم لم يُلْفَ مشربٌ يعاش به، إلا لديّ ومأكل[14]

---

(1) حمت تهيأت وجب القيام بها. الطية: النية. مطايا وأرحل: هيأت النياق للسفر.

(2) مناى: مكان ناه بعيد. القلى: الكره. منعزل: مان يبتعد فيه عن أعين الناس.

(3) سيد: ذئب. عملس: قوي على السير. أرقط: كلون النمر. زهلول: أملس. عرفاء: وحش مفترس. جيأل: الضبع التي تجمع صوفها.

(4) الجاني: المعتدي. جرّ: إعتدى ارتكب جرماً.

(5) الأبي: الذي يأبى الضيم والظلم. الطرائد: الفرسان التي تطرد الأعداء.

(6) الجشع: النهم، الطمع مع دناءة النفس.

(7) ليس جازياً بحسني: لا يثيب على صنع المعروف. ولا في قربه متعلل: ليس في مجاورته نفع.

(8) فؤاد مشيع: قلب جريء مقدام. أبيض: سيف. إصليت: صقيل. مصلت: مجرد من غمده. صفراء: قوس. عيطل: طويلة العنق.

(9) المهياف: الذي يبعد بابله في طلب المرعى فيعطشها. يعشي: يحبسها الى العشي. المقصود: أنا بطيء العطش أذهب بابلي إلى الأماكن البعيدة ولا أخشى عطشاً. مجدعة: سيئة الغذاء. البهل: ضرعها غير مصرور. السقبان: الذكور من الجمال.

(10) الجبأ: الجبان. الاكهى: كريه رائحة الفم. مرب بعرسه: مقيم قربها لا يفارقها.

(11) خالف: لا خير فيه. دارية: نسبة الى دار بن مشهور بالمسك، يحب العطر، فيعطر نفسه دائما. متغزل: يلهو بمحادثة النساء. لا عمل له إلا التطيب.

(12) أجعل نفسي أنسى الجوع حتى لا أعود الى الشعور به.

(13) الطول: الفضل على الآخرين مع المن عليهم.

(14) الذام: العيب العار. لولا تجنبي الذم لنعمت نفسي بجميع أنواع المطاعم والمشارب.

ولكن نفساً مرة لا تقيم بي   على الذل إلا ريثما أتحول

وقال الشنفري في التصعلك

فلا تقبروني فان قبري مُحرَّمٌ   عليكم؛ ولكن أبشري امَّ عامر[1]
إذا احتملوا رأسي، وفي الرأس أكثري   وغودر عند الملتقى ثم سائري[2]
هناك لا أرجو حياة تسرني   سجيس الليالي مبسلاً بالجرائر[3]

وللشنفري قصيدة في الغزل اخترنا منها:

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها   إذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبيت بعيد النوم تهدي غَبوقها   لجارتها إذا الهدية قلت[4]
تحل بمنجاة من اللوم بيتها   إذا ما بيوت بالمذمة حُلَّتِ[5]
كأن لها في الأرض نسياً تقصه   على أمها، وان تكلمْكَ تبْلتِ[6]
أميمة لا يخزي نثاها حليلها   إذا ذكر النسوان عفت وجلت[7]
وإذا هو أمسى، آبَ قرَّة عينه   مآب السعيد، لم يسل أين ظلت[8]
فدقت وجلَّت واسبكرّت وأكملتْ   فلو جُنَّ إنسان من الحسن جُنَّتِ[9]
فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا   بريحانة ريحت عشاءً وطُلتِ[10]

---

(1) أم عامر: الضبع (أبشري بأن تأكلي من لحمي).

(2) عند الملتقى: في مكان المعركة.

(3) سأبقى طوال الدهر في عنقي الجرائم الكثيرة التي كنت قد ارتكبتها في حياتي.

(4) عبوقها: رائحتها الطيبة فهي لا تؤذي أحداً حتى برائحة فمها.

(5) تحل بيتها: تقر فيه لا تخرج منه كثيراً. بمنجاة من اللوم: بعيدة عن كل عمل تجلب لها اللوم، إذا كثرت الأعمال الداعية الى اللوم في بيوت كثيرة.

(6) النسي: الشيء المنسي. تقصه: تتبع أثره. على أمها: على قصدها لا تلتفت الى شيء آخر. إذا سارت خفضت رأسها كأنها تطلب شيئا ضاع منها.

(7) نثاها: كرهها لزوجها، كلامها عنه لا يتخزيه ولا يعيبه وإذا ذكرت النساء كانت عفيفة جليلة محترمة. الحليل: الزوج.

(8) لا يسأل عنها لثقته بها وإذا رجع يعود قرير العين سعيداً.

(9) دقت: كان قوامها نحيلاً. جلت: كان جسمها عظيماً وقامتها مديدة. اسبكرت: طالت وامتدت حسنت مشيتها ذهاباً وإياباً. أكملت: كانت تامة الخلقة.

(10) بتنا: قضينا الليل. حجر فوقنا: أحاط بنا، استدار في سقف البيت الذي نسكنه. الريحان: كل نبات طيب الرائحة، ريحت أصابها الريح. طلت: أصابها مطر خفيف. إذا حركت الريح الأزهار انتشرت رائحتها بسرعة، وإذا أصابها المطر كانت أنضر وأكثر عطراً.

الفصل السابع

رواية الشعر الجاهلي

تدوين الشعر الجاهلي

التدوين يعني الكتابة والكتابة تعني تثبيت الشيء . فهل عرف العرب الكتابة قبل الإسلام ؟ وهل دونوا بعض أشعارهم وأثبتوها ؟ ومتى كان ذلك ؟

اتضح لنا أن الكتابة لم تكن مجهولة في العصر الجاهلي كما يتصور بعض الدارسين، فقد عرف بعضهم الكتابة والقراءة بدليل إشارات تلتقطها من أشعارهم التي وصلت إلينا . وكثيراً ما شبه الشعراء الأطلال بالصحف المكتوبة كقول امرىء القيس :

لِمَن طللٌ أبصرتُه فشجاني كخط زَبور في عسيب يمان(1)

وقول الأخنس بن شهاب التغلبي الذي شبه الآثار بكتابة العنوان لأن كتابته واضحة مجوَّدة قال :

لابنة حِطَّان بن عوف منازلٌ كما رقَّش العنوانَ في الرَّقِّ كاتبُ(2)

وقول طرفة انها سطور الكتابة الجميلة المنمقة التي زينها الكاتب في وضح النهار لأن ذلك أحكم :

أشجاك الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أم تراب دارس حُمَمُهْ
كسطور الرَّقِّ رقَّشه بالضحى مُرقِّش يَشِمُهْ(3)

وقول المرقش الأكبر ذاكراً القلم :

الدارُ قَفْرٌ والرسومُ كما رقَّش في ظهر الأديم قلم(4)

وجاء ذكر الورق في شعر للحارث بن حلزة يشبه آثار الديار بمهارق الفرس :

---

(1) ديوان امرىء القيس ص85 .

(2) فتوح البلدان للبلاذري ص477 .

(3) ديوان طرفة 68 يشمه يزخرفه . رقشه : زينه وحسنه . شبه رسوم الدار بسطور الكتاب .

(4) البيان والتبين ج1 ص288 .

لمن الـديار عَفَـوْن بالجبـسِ آياتُهـا كمهارق الفُرْسِ [1]

ونعود إلى طرفة حيث يشبه خد ناقته الشديد البياض بالقرطاس فيقول :

وخـدٌّ كقرطـاس الشآمـي ومشْفَـرٌ كسَبْـتِ اليماني قدُّه لم يجرَّد [2]

وكانت العهود والمواثيق تدون وتسجل لتكون أقوى ارتباطاً وأشد إلزاماً ، من ذلك صحيفة قريش التي علقوها في جوف الكعبة [3] .

والرسائل أيضاً ، كانوا يرسلونها مكتوبة ، كالصحيفة التي وجهها عمرو بن هند ملك الحيرة إلى عامله بالبحرين في شأن طرفة وخاله المتلمس [4] من ذلك ما يرويه ابن الاعرابي ، إذ يقول : بلغ عمرو بن كلثوم أن النعمان بن المنذر يتوعده ، فدعا كاتباً من العرب ، فكتب إليه :

ألا أبلـغ النعمان عنـي رسالة فمدحُـك حَوْليّ وذمـك قارح
متـى تلقنـي في تلغـب ابنـة وائل وأشياعهـا ترقـى إليك المسالح [5]

وكما تبينّ لنا من التاريخ أن بعض الشعراء كانوا يكتبون . نذكر منهم : عدي بن زيد العبادي ، ولقيط بن يَعْمَر الأيادي ، وسويد بن الصامت الأوسي ، وعبد الله بن رواحة ، والربيع بن زياد العبسي ، والمرقش الأكبر ، وكعب بن زهير، وكعب بن مالك الأنصاري ، والزبرقان بن بدر ، وبُجَيْر بن زهير ، ولبيد العامري [6] وهؤلاء الشعراء من قبائل مختلفة ومناطق شتى .

وبعد ، هل نجد غرابة في أن يدون الشعراء الكاتبون بعض شعرهم أو كله ؟ ونخص بالذكر الشعراء الفحول الذين كانوا يمعنون في التنقيح والتجويد ، سموهم : عبيد الشعر، ولا شك أن الكتابة تعينهم على مراجعة شعرهم على مهل ليحذفوا ويضيفوا، أو يعدلوا ويبدلوا حتى تخرج قصائدهم مسبوكة مشرقة كالعقد الجميل المعلق على صدر الغادة الجميلة . وقد يكون من هنا كانت تسمية المعلقات السبع .

ومن الخطأ أن نظن الشعر الجاهلي كان كله مرتجلاً ، بل كان يعرض لهم فيه من

---

(1) المهارق : الصحيفة التي يكتب فيها أو ثوب حرير أبيض يسقى بالصمغ ثم يصقل .
(2) الديوان ص39 السبت : جلد البقر المدبوغة ويكتب فيه . المفضليات ج1 ص120
(3) سيرة ابن هشام ج1 ص375 .
(4) ديوان طرفة ص13 .
(5) الأغاني ج11 ص58 . والحولي ما أتى عليه الحول . والقارح من ذي الحافر الذي شق نابه وهو في الأولى : حولي . في الثانية : ثني . في الرابعة : رباع وبعدها قارح .
(6) الشعر والشعراء ج1 ص91 والمفضليات ج2 ص81

الصبر عليه ، والملاطفة له ، والتلوم على رياضته وأحكام صنعته ، نحو ما يعرض لكثير من المولدين (1) .

ولهذا كان بعض الشعراء يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقّحات والمحْكمات (2) ولا معنى لإجالة النظر إلا في الشيء المكتوب . ولكن وجود الكتابة في زمان أو مكان معين ، ليس معناه شيوعها وانتشارها فقد تكون موجودة ومعروفة ولكنها قليلة أو نادرة . فغالبية الشعب لا يعرف الكتابة والقراءة وبخاصة البدو سكان الصحراء حيث تمنعهم عن ذلك ظروف حياتهم الصعبة .

من المرجح أن الأدباء الذين عرفوا الكتابة قد قاموا بتدوين آثارهم الأدبية أو بعضها على الأقل ، ومما لا شك فيه أن بعض القبائل قامت بجمع آثار أدبائهم الذين يمثلون لسان حال قبائلهم ، ودونوها ، بدليل ذكر كتب يحمل كل منها اسم قبيلة معينة يضم أخبارها وآثارها مثل كتاب قريش وكتاب ثقيف وكتاب تميم (3) .

ورد في المفضليات :

وَجَدْنا في كتاب بني تميم «أحقُّ الخَيلِ بالرَّكض المُعارُه» (4)

ويبدو أن فكرة تدوين الآثار الأدبية قديمة جداً عند العرب ، وقد كان يعتز بها الملوك والسادة الكبار وبخاصة ما قيل فيهم من مدائح ، فعملوا على تسجيلها وتدوينها لتظل خالدة ، وفي ذلك يقول ابن سلام عن الشعر العربي القديم « وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول ، وما مُدِحَ به هو وأهل بيته فصار ذلك إلى بني مروان » (5) .

وجاء في الفهرست عن ابن السكيت عن أبي عمرو الشيباني :

مات أبو عمرو الشيباني وله مائة وثماني عشرة سنة ، وكان يكتب بيده إلى أن مات ، وكان ربما استعار مني الكتاب وأنا إذ ذاك صبي آخذ عنه وأكتب من كتبه (6) .

ويروى عن اختيار أبي تمام لديوان الحماسة « ان الثلج عاقه عن السفر وكان في

(1) الخصائص لابن جني ج 1 ص 230 .
(2) البيان والتبيين ج 2 ص 209 .
(3) الأغاني ج 6 ص 94 .
(4) المفظليات .
(5) طبقات الشعراء ص 10 .
(6) الفهرست ص 107 .

العراق ، فاستضافه أبو الوفاء بن سلمة ، وأحضره خزانة كتبه فطالعها واشتغل بها ، وصنف خمسة كتب في الشعر ، منها كتاب الحماسة ، والوحشيات »(1) .

ودليل آخر يهدينا إلى وجود الكتب المؤلفة في الأدب ، التصحيف ، فقد وردت الأخبار بوقوع بعض الرواة في التصحيف ، وهذا يفيدنا أنهم كانوا إلى جانب الأخذ مشافهة كانوا يأخذون كذلك من الكتب ، رغبة في ازدياد المعرفة ، وسعة أفق الرواية . ومما يروى في هذا الشأن ما حدث للأصمعي . يقول أبو حاتم السجستاني : « قرأ الأصمعي على أبي عمرو بن العلاء شعر الحطيئة ، فقرأ قوله :

وغررتني وزعمت أنك لابن بالصيف تامر

أي كثير اللبن والتمر . فقرأها الأصمعي : « لا تني بالضيف تأمر » أي لا تتوانى عن ضيفك فتأمر بتعجيل القرى له . فقال له أبو عمرو : أنت والله في تصحيفك هذا أشعر من الحطيئة(2) .

ولعل الحذر من الوقوع في التصحيف هو الذي جعل الرواة يعتمدون اعتماداً كلياً على الأخذ مشافهة من الأفواه ، ويتحاشون الأخذ مباشرة من الكتب لأنه عرضة للتحريف وخصوصاً قبل حدوث النقط والشكل وكثير من الأخبار تؤيد تدوين الآثار الأدبية في الجاهلية وقبل ظهور الإسلام . وحركة التدوين هذه كانت تتقدم مع الزمن شيئاً فشيئاً ، فبعد أن كانت في حدود ضيقة في العصر الجاهلي ، أخذت تنمو وتطرد في الازدياد بعد ظهور الإسلام واختلاط العرب بغيرهم من الأمم الأخرى ، ووقوفهم عند هؤلاء من علوم ومعارف وحضارة .

هذه الظروف كلها أوجدت ميادين فسيحة للمجال الفكري والعلمي عند العرب ، فاستحدث علوم كثيرة في الفقه والحديث والتفسير واللغة والنحو والبلاغة ، وكلها بلا ريب تحتاج إلى الأدب ، ولذلك لا يخلو أي كتاب أُلّف في هذه العلوم من آثار أدبية جاهلية ، إذ أن جميع هذه العلوم تعتمد في تقرير مبادئها على كلام العرب القدامى الفصيح ، وبسبب ذلك دُوِّن كثير من الأدب الجاهلي في ثنايا هذه العلوم . وكلما تقدم الزمن اتسعت آفاق الباحثين فزاد تبعاً لذلك التأليف في جميع هذه النواحي . ومما لا شك فيه ، أن الأدب القديم احتل مكانة كبيرة وأهمية بالغة في نفوس العرب جميعاً . ومع ظهور الإسلام لقي من التتبع والتسجيل الشيء الكثير ، فرأينا بعض العلماء والباحثين يتخصصون في جمعه وتدوينه . فتزايدت حركة التدوين ونشطت نشاطاً متزايداً خلال

(1) شرح الحماسة للتبريزي ص4 .
(2) المزهر ج2 ص355 .

القرنين الثاني والثالث الهجري. وتدل الأخبار الموثوق بها أن كثيراً من الرواة قد عنوا بجمع الأدب الجاهلي وتدوينه ،وكانت المباراة بينهم كل واحد يحاول أن يزيد عن السابق في هذا الميدان .

ونظرة عابرة تدل على المجهود العلمي الكبير الذي بذله الرواة الكبار مثل :

أبو عمرو الشيباني : المتوفي 213 هـ ، يروى عنه أنه جمع أشعار القبائل ، وكانت نيفاً وثمانين قبيلة ، وكان كلما عمل قبيلة كتب مصحفاً . هذا بالإضافة إلى الدواوين التي جمعها مثل : ديوان امرىء القيس ، والحطيئة ،ولبيد،ودريد بن الصمة ، والأعشى .

والأصمعي : المتوفى 215 هـ يروى أنه جمع الشعر المبعثر في دواوين ومجموعات منها الأصمعيات المشهورة ، كما جمع دواوين امرىء القيس والحطيئة ولبيد،والنابغة ، والأعشى ، وبشر بن أبي حازم ، والمهلهل ، والمسيب والمتلمس .

وابن الأعرابي : المتوفى سنة 225 وقد قال عنه أبو العباس : قد أملى على الناس ما يحمل على جمال .

ابن السكيت : المتوفى سنة 245 الذي يقال عنه إنه جمع دواوين امرىء القيس والحطيئة ، ولبيد ، والأعشى ، وبشر بن أبي حازم ، والمهلهل ، والمتلمس ، والمسيب ، وعدي بن زيد ، والخنساء ، وقيس بن الخطيم ، وتميم بن مقبل ، وأشعار اللصوص ، وأشعار هذيل ، وهدبة بن خشرم، مزاحم العقيلي ، والأخطل ، وغيرهم . . .

أبو الفرج الأصفهاني : المتوفى سنة 357 هـ كتب عشرات الكتب منها : كتاب في أخبار القبائل وأنسابها سماه : **التعديل والانتصاف** وكتاب الأخبار والنوادر ، وكتاب مجموع الأخبار والآثار ، وكتاب أيام العرب ، ثم كتاب الأغاني المعروف الذي طبقت شهرته الآفاق ويعتبر بحق موسوعة عربية ضخمة . قال عنه الصاحب بن عباد :

« للزاهد فكاهة ، وللعالم مادة وزيادة ، وللكاتب والمتأدب بضاعة وتجارة ، وللبطل رجلة وشجاعة ، وللمتظرف رياضة وصناعة ، وللملك طيبة ولذاذة ، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد ما فيها سميري غيره ، ولا راقني منها سواه » .

ومما يبدو لنا أن التدوين كان على نوعين :

أ ـ يملى من الأستاذ على التلاميذ أو الكتبة ، كما فعل ابن الاعرابي الذي مرَّ ذكره .
ب ـ أو كتابة يكتبها التلميذ بعد السماع من الأستاذ .

ج ـ أو كتابة يكتبها التلميذ بعد السماع من الاستاذ .

د ـ أو النقل من الكتب ، النسخ ، كما فعل ابن السكيت معترفاً انه كان يأخذ من أبي عمرو الشيباني ويكتب من كتبه .

هـ ـ وإما كتابة بخط الاستاذ نفسه ، كما كان من أبي عمرو الشيباني . ويتضح كذلك أن التدوين حصل في أواخر القرن الأول الهجري على عهد الخليفة الأموي العادل ، عمر بن عبد العزيز ، حوالي السنة 700 م بعد أن كانت الكتابة نادرة وأدواتها صعبة غير ميسرة (1) .

ويقول بلاشير : إنه منذ القرن الثاني الهجري وجدت نهضة عظيمة في الجمع والتدوين للنصوّص الأدبية الجاهلية ، ولم يبدأ جمع الشعر العربي إلا في عصر الأمويين ، وإن لم يبلغ هذا الجمع ذروته إلا في عصر العباسيين » (2) .

والحقيقة انه كانت هناك عوامل كثيرة دفعت العرب في العصر الجاهلي إلى جمع أدبهم وتدوينه .

1 ـ العصبية الجاهلية .

كل قبيلة كانت تعنى بجمع نصوص أدبائها وتعمل على نشرها وإذاعتها ؛ لأن ذلك في نظرها سجل حافل لمفاخر القوم وأمجادهم . فاذا ضاع هذا السجل ضاع معه شرف القبيلة ومكانتها .

هذه العصبية كانت عاملاً مهماً في دفع القوم إلى الاهتمام بالتدوين ، وهي وإن خفت في عصر صدر الإسلام ، إبان ظهور الدعوة الجديدة التي حرمت التباهي بالأحساب والأنساب ، إلا أنها عادت وظهرت بوضوح في أيام الدولة الأموية التي وصفها الجاحظ : دولة عربية أعرابية ، بل إن الأمويين أنفسهم كثيراً ما كانوا يعملون على إثارة نار العصبية بين القبائل لكي يلهو الناس بها عن التفكير في الحكم والسياسة ؛ وكان لذلك أثره في إنشاء الأدب إذ ذاك وفي جمع الشعر القبلي القديم وتدوينه ، لتتباهى كل قبيلة بما كان لها في الماضي من عوامل الزهو والافتخار . ولا ريب أن الأدب كان من أهم أركانها .

2 ـ إنشاء الدولة الجديدة .

لا بد عند إنشاء دولة جديدة من تنظيمات إدارية وسياسية واجتماعية ، وتخصيص رواتب الجنود والموظفين ورجال الدولة الذين يقومون بمهمات خاصة ، كل ذلك جعل العرب المتمسكين بعروبتهم ، يهتمون بالأنساب ومعرفة الأصول والفروع القريبة

---

(1) الشهاب الراصد للاستاذ محمد جمعة ص 302 .

(2) تاريخ الأدب العربي لبروكلمن .

والبعيدة فرجعوا الى الشعر القديم ، مستندهم الوحيد وجمعوا القصائد كشواهد ناطقة . من هنا كان الاهتمام بتأليف كتب الأنساب الجامعة بين دفاتها القصائد الشعرية والقطع الأدبية .

وقد أشار بلاشير إلى « تحقيقات النسابين التي جمعت مقطوعات شعرية كثيرة تحوي إشارات إلى منشأ محالفات القبائل والأرهاط »(1) .

3 ـ الخلافات السياسية .

حدثت في الدولة الإسلامية خلافات حادة ومعارك دامية فرقت المسلمين الى شيع وأحزاب . وأصبح لكل فريق أنصار وشعراء يساعدون الخلفاء والولاة في تثبيت حقهم في الحكم . كل هذا دعا كل فريق إلى التنقيب عن تراثه الخاص والحديث عن نفسه في الماضي ليدعم الحاضر ، وجمع الأدب القديم ودونه .

4 ـ اتساع رقعة الدولة الإسلامية .

امتد حكم العرب إلى أقاليم كثيرة خارج شبه الجزيرة العربية في افريقيا وآسيا واختلطوا بسكان هذه البلاد ، الذين يتكلمون الفارسية والتركية واللاتينية . . . كل هذا كان له أثره في اهتمام العرب الغالبين إلى جمع أدبهم وتدوينه ليفاخروا به الشعوب الغير عربية ، المغلوبة ، ويعلموها مفاخر أجدادهم الأبطال وتاريخهم العريق .

ولما رأى أهل هذه البلاد حب السادة العرب الحاكمين ، للأدب العربي القديم ، أقبلوا عليه يحفظونه ويتدارسونه ، ويروونه حتى برعوا فيه وأجادوا . والتاريخ يسجل في صفحاته البيضاء عدداً كبيراً من هؤلاء الأدباء (الموالي) الأفذاذ ، وكأنهم بعملهم هذا يرمون الى إتقان اللغة العربية وآدابها دراسة وفهماً وحفظاً . حتى كان منهم العلماء والأدباء والعشراء الذين نعتبرهم قناديل مشعة في عالم الفن الأدبي .

5 ـ ميول الخلفاء والولاة والحكام للأدب .

راج جمع الأدب وتدوينه على يد الخلفاء العلماء ، فقد كان عند بعضهم حب شديد له ، وكثيراً ما يسأل الخليفة عن قطعة أدبية أو قصيدة شعرية يتوق إلى سماعها . وهكذا عمل الخلفاء الراشدون وبخاصة عمر بن الخطاب وعليّ بن أبي طالب ، أبو الفصاحة وصاحب نهج البلاغة ، الذي كان وما يزال ينبوعاً غزيراً وقاعدة يحتذى لكل طالب أدب .

وفي عصر الدولة الأموية زاد اهتمام الخلفاء بالأدب . وكثيراً ما كانوا يرسلون في طلب عالم أو راوية أو شاعر لسؤاله عن خبر معين أو قصيدة شعرية . وكانوا يكافئون عن

---

(1) تاريخ الأدب العربي لبروكلمن ص172 .

واسع سخاء وكريم عطاء . من هنا كنا نرى تسابق الرواة في الحفظ والجمع والتدوين ، حباً في الشهرة وطمعاً في الثراء . ولا شك أن هذا كان له أكبر الأثر في شحذ الهمم للبحث والتحصيل ، فجمع بذلك شيء غير قليل من الأدب الجاهلي .

وربما كانت الرغبة في الغنى سبباً في دفع بعض الرواة إلى الزيادة والاختلاف ، ولكن النقاد الأفذاذ كانوا لأمثال هؤلاء بالمرصاد ، لأن المعدن عندما يعرض على الصائغ يعرف بكل تأكيد قيمته الحقيقية عندما يحكه في مخبره . ومما لا شك فيه أن كل عملية من الحفظ والجمع والتدوين تخضع خضوعاً كبيراً للذوق الشخصي والأهواء الفردية لاختلاف الرواة في الميول والرغبات . فالنفوس تتباين ، والبواعث على قراءة الأدب وحفظه وتدوينه تشبه البواعث على إنشائه وقوله ، تختلف باختلاف الأشخاص وأحوالهم الفكرية والإجتماعية والعنصرية . وهذا ما قد يؤدي إلى أن يتفرق النص الأدبي في عدد من الناس وتصبح القصيدة متناثرة الأشلاء ، تتلقفها أفواه الرواة ويذهب كل منهم حيث يحلو له منها . وعندما يأتي دور الجمع والدراسة لا يخفى ما نصادف من عسر وصعوبة في لمّ أشتاتها وترتيب أجزائها . فضلاً عما يصيبها بعد ذلك التفرق من نقص واضطراب وتداخل القصائد مع غيرها التي تتفق معها في الوزن والقافية .

ومع مرور الزمن ، لا يخفى أن تدوين ما لم يكن مدوناً من النصوص يتوقف على ما بقي في ذاكرة الرواة ، مما يؤدي بالتالي إلى اختلاف الرواة في ألفاظ النص الأدبي الواحد .

ومهما يكن من أمر ، فان الرواة قد قاموا بمهمة كبيرة الأثر ، إذ حفظوا لنا هذا التراث الرائع عن طريق الرواية الشفهية التي كتب القدر أن تدون بعد زمن معين ، وتنقل من جيل إلى جيل لتكون أمهات المراجع للأدباء والعلماء والباحثين .

ومما يؤسف له أن كثيراً من هذا الأدب القديم قد ضاع بسبب عوادي الزمن والاضطرابات السياسية وإحراق المؤسسات الحضارية على يد المغول مثلاً . وقد وصل إلينا قدراً عظيماً من الآثار الأدبية الجاهلية الصحيحة التي لا يرقى إليها الشك وبقي الكثير من النصوص المشبوهة التي يدور حولها الجدل ، موضع اتهام قديماً وحديثاً فأطلقوا عليها النصوص المنحولة .

كان الأدب الجاهلي يلقى وينشد ، يروى ويحفظ عن طريق الروايات الشفهية فلم يدون في حينه إلا بعد زمن طويل . وكل أثر له قيمته وأهميته في تاريخ شعب من الشعوب يكون عرضة للشك والإتهام والطعن والزيادة عليه أو الانتقاص منه لأسباب عديدة سوف نأتي على تفصيلها .

الإنتحال في الشعر الجاهلي

والأدب العربي الجاهلي ، ذلك التراث العظيم ، لم ينل من الوسائل الدقيقة للمحافظة عليه ما كفل له البقاء سليماً من الشوائب منذ وجوده .

وكذلك حال الأدب في كل أمم الأرض ، فقد تعرض للشك والإتهام ورمي الكثير منه بالإختلاق والإنتحال، كالآداب اليونانية والرومانية والانكليزية ، فكل أثر من هذه الآثار القديمة الخالدة اتهم بأنه ليس لأصحابه ، وقد دخله الكثير من التحريف والتزييف والزيادات ، وليست الأمة العربية وحدها رمي أدبها الجاهلي بالوضع والإنتحال(1) .

وما نتوقعه أن تكون القطع الأدبية الرائعة محلاً للإدعاء لما لها من مكانة سامية في نفوس العرب ، ولما كان لأصحابها من منزلة عالية ونفوذ كبير . لذلك كان يرغب كل واحد في ادعائها ونسبتها له . لأن كل قبيلة كانت تعتز بما لديها من نتاج أدبي ، فتتيه على غيرها بالكثير المحفوظ لها منه ، ويفتخر سادتها بما قيل فيهم وفي أسلافهم من رائع القول وفصيح البيان . فتسابق القوم في جمع ما تيسر لهم من آثار ، لهم ولأسلافهم ،ليكون ديواناً وسجلاً يحفظ مكانة القبيلة وتاريخها المشرق العظيم .

ولما أحس الرواة المتكسبون اهتمام السادة المتزايد ، تسابقوا هم كذلك في الجمع والرواية ، وتنافسوا في الإكثار منه لتحقيق غايتهم في الحظوة والمنزلة والمكافأة . ولا ريب ونحن أمام هذا الواقع ، من أن يتطرق إلى الأدب شيء من الدخيل . وما بأيدينا من شعر الجاهلية لا يصح أن يقبل على أنه صحيح لا ريب فيه ، كما لا يصح أن يرفض على أنه باطل لا نفع فيه .وعلينا أخذه بالتنقيح والفحص والتمحيص . ولم تكن هذه الملاحظة لتغيب عن بال علمائنا الثقات الذين نبهوا إلى الشعر الصحيح الأصيل فأثبتوه ، كما حذروا من الشعر الفاسد المصنوع فتبينوا الصحيح من الزائف ، والأصيل من المختلق ، وكتب الأدب والتاريخ فيها الكثير من ملاحظاتهم وتنبيهاتهم .

وأول من أثار قضية الإنتحال في الشعر الجاهلي ودرسها وحققها محمد بن سلام المتوفى سنة 231 هـ في كتابه « طبقات فحول الشعراء » فقد عزا أسباب الوضع إلى عاملين أساسيين : **العصبية القبيلة ، والرواة الوضاعون .**

فقد رأى أن بعض القبائل كانت تتزيد في أشعارها وتنحل شعراءها شعراً ليس لهم . فأوضح ذلك معللاً :

« لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع

---

(1) راجع كتاب مصادر الشعر الجاهلي للدكتور ناصر الدين الأسد ص 287 وما بعدها .

والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ، ولا ما وضع المولدون . . . وانما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل من ولدهم ، فيشكل ذلك بعض الإشكال »[1] .

ثم يمضي في تعليل النحل والملاحظات والتعقيبات على الشعراء الجاهليين . قال عن عدي بن زيد : « كان يسكن الحيرة ومراكز الريف ، فلان لسانه وسهل منطقه فحمل عليه شيء كثير ، وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خَلَفٌ ، وخلط فيه المفضل »[2] .

وقال عن حسان بن ثابت : « كثير الشعر جيده ، وقد حمل عليه ما لم يحمل على أحد لما تعاضهت قريش ، واستبَّت ، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة ، لا تليق به »[3] .

وجاء في الخصائص : « أخبرني حماد البصرة على بلال بن أبي بردة فقال : ما أطرفتني شيئاً ؟ فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديح أبي موسى فقال ويحك ! يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به ، وأنا أروي من شعر الحطيئة ولكن دعها تذهب في الناس »[4] .

وتابع يقول : العجب لمن يأخذ عن حمّاد ، وكان يَلْحن ويكذب ويكسر .

لقد رأى ابن سلام أن هناك في الشعر ما هو مختلف ومنتحل ، ورأى كذلك في الرواة من هو ثقة وعدل ، ومن هو ضعيف ومتهم . فهو يعترف بوجود دخيل في الشعر افتعل افتعالاً ، ووضع على غير قائليه ، وهو شعر ساقط لا قيمة له ، ومن الممكن تبيينه ومعرفته لخلوه من نواحي الجمال الأدبي والروعة الساحرة في شتى الأغراض الشعرية . ولم يشكل على أهل العلم والدراية ما زاده الرواة وما وضعه المولدون . وفي ذلك يقول :

« وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير ، لا خير فيه ولا حجة في عربيته ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسيب مستطرف ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه من أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد ، إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه ، أن يقبل من صحيفة ، ولا يروي عن صحفي . وقد اختلف العلماء في بعض الشعر ، كما اختلفت في بعض الأشياء ، أما ما اتفقوا عليه

(1) طبقات فحول الشعراء ص14 والمزهر ج1 ص174 وما بعدها .
(2) المصدر نفسه ص31 .
(3) المصدر نفسه ص52 .
(4) الخصائص ج1 ص176 .

فليس لأحد أن يخرج عنه »(1) .

وانتا نرى أن الاعتماد على من وثق به من الرواة الذين قاموا بجمع الأدب وتدوينه يمكن أن نأخذ به ونعتمده ثقة خالصة ، وإذا كان هؤلاء أهلاً للثقة والتصديق في عصرهم فهم أولى بذلك في العصور التالية ، وبخاصة في عصرنا الحاضر . ذلك أنهم كانوا قريبين من زمن ذلك الإنتاج الأدبي الذين قاموا بجمعه وتدوينه . وعلينا أن نقبل ما قبلوه ، ما لم يقم لدينا الدليل القاطع على خلاف ذلك .

ولكن ذلك الشعر المصنوع لم يكن من الكثرة بحيث يضطرب الدارسون في معرفته أو يتخذون ذلك القليل الفاسد وسيلة لاتهام الشعر الجاهلي عامة . ومن التجاوز على أصول البحث العلمي ، أن نغلو في تقدير المنحول ونبالغ فيه معتمدين على مفترضات لم تثبت لنا تاريخياً . ومن الخطأ الفاحش أيضاً أن تؤخذ فكرة الانتحال مركباً ذلولاً لدفع كل ما يغمض على الدرس ويلتبس على الفهم . وإذا كان ابن سلام قد فتح للنقاد طريقاً يؤدي إلى رد المنحول ومعرفة الصحيح من الباطل ، فانه قد وضع في هذا المنهج حداً للشك والفوضى ، فليس لأحد أن يرضى لنفسه الشك في شعر معتمداً على رواية مفردة شاذة من الروايات !

وقد أثار الباحثون قضية الإنتحال في العصر الحديث وتناولها المستشرقون والعرب ، فكان من بينهم المعتدل المنصف ، وكان منهم المتحامل المسرف ، وقامت المناقشات والردود والأراء . وسوف نعرض أهم من كتب في هذا الموضوع .

ففي سنة 1864 م تناول المستشرق نولدكه موضوع الإنتحال ، فأشار إلى الشكوك التي يثيرها مظهر الشعر الجاهلي ، وجاء بعده بقليل المستشرق أهلوارد- فتناول مسألة الإنتحال دون أي زيادة ، بعد أن عرضها بدقة فقال :

إن القصائد المروية غير موثوق بصحتها ، إن من ناحية المؤلف ، أو ظروف النظم أو ترتيب الأبيات ، فمن الواجب إذن إخضاع كل أثر من القرن السادس وأوائل السابع لفحص دقيق قبل قبوله »(2) .

« وشايع العلماء أمثال موير وباسيه وليال وبروكلمن طوال ثلاثين سنة المستشرقين : نولدكه وأهلوارد في موقفهما الحذر ، على أننا نلحظ عند ليال شكاً متصاعداً في قيمة المعطيات الإخبارية ، ومن ثم في أهمية النصوص المعترف بجاهليتها . ويظهر

---

(1) صبقات فحول الشعراء ص 5 - 6

(2) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص 176 .

الموقف ذاته حوالي سنة 1904 عند كليمان هوار »(1) . وفي سنة 1916 نشر المستشرق مرجليوث بحثاً عن الشعر الجاهلي في المجلة الآسيوية الملكية ، وكان قد تحدث عن وضع الشعر الجاهلي في مادة « محمد » من دائرة المعارف ، ولكنه عاد ونشر في المجلة السابقة عدد يوليو 1925 بحثاً عنوانه : « أصول الشعر العربي » وقد أطال في هذا البحث وذكر فيه أوجه الشبه التي دعته إلى الشك في الشعر الجاهلي ، وحملته على القول :

إن الشعر الذي جمع ونسب إلى الجاهليين مصنوع ومنحول ، وصنع في العصور الإسلامية ، ونسبه واضعوه إلى شعراء جاهليين زوراً وبهتاناً(2) .

اعتمد مرجليوث لإثبات رأيه في قضية الإنتحال على أدلة عديدة قسمها إلى أدلة خارجية وأدلة داخلية . وملخص مقالته باختصار :

ـ كان في الجزيرة العربية قبل الإسلام شعر جاهلي لأن القرآن أشار إلى ذلك في سورة الشعراء ، ثم يتعرض لوصف الشعراء في القرآن مشيراً إلى العدد الكبير منهم الوارد في الأدب الجاهلي .

وهو يشك في أن الشعر الجاهلي قد حفظ عن طريق الرواية الشفهية ، لأن الإسلام لم يكن يشجع عليه . ولكنه في الوقت نفسه يحاول أن ينفي كتابة الشعر الجاهلي ، إذ أنه لو حفظ عن طريق الكتابة لكان للعرب كتاب ، والقرآن ينفي أنه كان لهم كتاب ، ويزعم أن الشعر الجاهلي جاء في مرحلة تالية للقرآن ، لا سابقة عليه وذلك بعد أن سمع العرب القرآن تأثروا به ، فقالوا شعرهم بلغته وساروا على أسلوبه من الصور الشاذة الى الصور المتقنة المنظمة .

فكأنه يريد أن يقول إن العرب قبل الإسلام ، كان لهم شعر وفيهم شعراء ولكن شعرهم لم يكن كامل النضج ، ولا في درجة عالية من الكمال على النحو الذي نراه في الشعر الجاهلي المنسوب إلى الجاهليين . وفي رأيه أنه بعد أن سمع العرب القرآن وفيه النثر المسجوع وأمثلة من الأوزان الشعرية ، تطوروا بفنهم الشعري إلى هذه الدرجة العليا من النضج والكمال(3) .

ثم ينتقل إلى الحديث عن الرواة فيتحدث عن سوء أخلاقهم أمثال حمّاد ، وخلف ، والشيباني ، والأصمعي ، والمبرد ، ويتساءل عن مصادر هؤلاء إذا كان الإسلام قد حارب الوثنية ، فمن هم هؤلاء الذين حفظوا الشعر ثم نقلوا إلى غيرهم تلك الأشعار التي تنسب

---

(1) المصدر نفسه .

(2) لخص هذه المقالة الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي ص352 .

(3) راجع الروائع لفؤاد افرام البستاني في فصل نشأة الشعر الجاهلي ص68 وما بعدها .

إلى نظام أبطله الإسلام . وبهذا يكون الشعر الجاهلي كله الذي بين أيدينا والمنسوب إلى الجاهليين ، ليس لهم ، وإنما قيل بعد الإسلام ونسب إليهم . ثم يبدأ بنقد الأدلة الداخلية فيقول :

إن الشعر الجاهلي يحمل في طياته دلائل بطلانه ذلك أن فيه إشارات إلى قصص ديني ورد في القرآن وفيه كلمات إسلامية مثل : الحياة الدنيا ، ويوم القيامة ، والحساب ، وبعض صفات الله ، وليس فيه ما يشير إلى تعدد الآلهة التي كانت عند الجاهليين ، وأن آراء الشعراء الجاهليين في الموضوعات الدينية تبدو مماثلة لما في القرآن .

وربما كان هذا الذي أوحى للأب شيخو نظريته في أنهم جميعاً نصارى . وتعرض مرجليوث إلى اللغة واختلاف اللهجات بين القبائل من شماليين وجنوبيين ، ويرى أنه من الصعب تصور لغة مشتركة في أنحاء الجزيرة قبل الإسلام وينتهي إلى أن الشعر الذي ينسب إلى العرب قبل العصر الأموي مشكوك فيه ، ويعلل الأسباب بأن الممالك التي كانت في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام ، كانت لها حضارة راقية ولكن النقوش التي عثر عليها لهم ، لا تدل على وجود أي نشاط شعري لها . فكيف يمكن للعرب البدو الأقل رقياً من هذه الممالك المتحضرة كان لهم شعر بهذه الجودة والدرجة العالية من الكمال ؟ ويفترض مرجليوث ، من جملة افتراضاته ، أن الموسيقى لم تكن موجودة في العصر الجاهلي وأنها من مستحدثات العصر الأموي ، وأن التطور يقضي بأن ينشأ الرقص ثم الموسيقى ثم الشعر ، ومن غير المعقول لديه أن يتصور وجود الوزن الشعري عند العرب بهذا النظام وهذه الغزارة (1) .

كانت مقالة مرجليوث حافزاً لكتابات كثيرة وردود عديدة ، لما حوته من آراء جريئة ومزاعم وتصورات لم تستوعب الحياة الجاهلية ، ولم تتفهم الواقع التاريخي . فالمستشرقون أنفسهم قد ردوا عليه وحاجوا مزاعمه . فكان أولهم المستشرق جيمس ليال في المقدمة التي كتبها للجزء الثاني من المفضليات سنة 1918 م فقد ناقش ما كتبه مرجليوث وبخاصة الرواة حمّاد الراوية وخلف الأحمر . وبعد أن عرض سيرتهما وناقش الروايات التي قيلت حولهما قال : « إنه لمن الخطأ العظيم أن نعد هذين الرجلين ـ حمّاداً وخلفاً ـ النموذجين المثاليين للرواة المحترفين الذين كانوا يروون أشعار القبائل . فقد كانا كلاهما من أصل فارسي . أما رواة القبائل فكانوا من العرب ، يختارهم الشعراء ليكونوا الوسيلة التي تحفظ شعرهم وتخلده في صدور القبيلة والأمة العربية بعامة وكان من هؤلاء أن أخذ الرواة الجامعون في القرنين الأول والثاني الهجريين ما جمعوا من شعر .

---

(1) راجع مصادر الشعر الجاهلي ص 353 وما بعدها .

وأما أن نذهب كما ذهب أحد العلماء المحدثين[1] إلى أن جميع ما نسميه بالشعر العربي القديم موضوع منحول ، مستدلين على ذلك بالقصص التي تروى عن حمّاد وخلف . . . فهو مذهب مخالف لجميع وجوه هذه القضية واحتمالاتها . ثم يزيد ليال :

إن حمّاداً وخلفاً كانا يحاكيان أسلوباً للنظم كما قد تقرر واتخذ صورته النهائية زمناً طويلاً قبل الإسلام ، وكان قد نظم به شعراء كثيرون ، وقد كثر استخدامه وسجل بالكتابة لعهد شعراء القرن الأول الهجري مثل جرير والفرزدق والأخطل وذي الرمة . فسلسلة النقل والرواية لم تنقطع ، فقد كانت الطبقة الأخيرة من الشعراء على قيد الحياة ينظمون الشعر حينما كان العلماء يدأبون في جمع الشعر وتدوينه . ولا يمكن أن تعترضنا في دراستنا لهؤلاء الشعراء ، مشكلة الوضع والنحل لأن رواتهم قد دأبوا على كتابة القصائد التي تلقى عليهم لنشرها وتخليدها ، أما الشعر الجاهلي فربما حاكاه حمّاد وخلف ، ولكن هذه الحقيقة نفسها المحاكاة ، تدل على وجود أصل يحاكى . أما أن نذيع أن ما بين أيدينا لا يعدو أن يكون الصورة المحكية ، وانه لم يبق شيء من الأصل نفسه فذلك أمر لا يقره الفهم السليم على ضوء هذه الظروف[2] .

ومستشرق آخر اسمه برونليخ دحض أيضاً نظرية مرجليوث فيما يعود إلى الشك في اكتمال الشعر الجاهلي وبلوغه هذه المرتبة من النظم . يقول : « اننا نرى بعض الأقوام الابتدائيين كالاسكيمو وسكان الجزر « سالمون » لا علاقة للشعر عندهم بالحياة الإجتماعية ، وعليه فعدم وجود الشعر في النقوش الحميرية يؤيد فقط بعض الروابط بين الحضارة الجنوبية ونوع الحياة البدوية في الشمال »[3] .

وإذا ألقينا نظرة فاحصة في مقالة مرجليوث ، نجد أنه قد تضمن أفكاراً غريبة لا تعتمد على سند عقلي سليم .

فهل يعقل أن التقاليد الشعرية التي كانت لدى العرب قبل الإسلام كانت شاذة وغير منتظمة ، ولم تبلغ الدرجة العليا في الشعر الجاهلي إلا بعد أن تطور الشعراء الجاهليون ، وبعد أن سمعوا ما في القرآن الكريم من سجع وبعض التراكيب الموزونة ؟

ولما كان القرآن يهاجم الشعر والشعراء ، فكيف يجيء فيه شعر أو يحاكي أسلوب الشعراء ؟

ثم هل يعقل أن ما ورد في القرآن من بعض الألفاظ والعبارات الموزونة كفيل بأن

---

(1) يشير هنا إلى مرجليوث .

(2) مقدمة المفضليات ج 2 ص 20 - 21 .

(3) راجع تاريخ الأدب العربي للدكتور بلاشير .

يجعل العرب في أقل من قرن يرتقون بفنهم الشعري من بدائية فطرية إلى أوزان منتظمة موسيقية ؟ وهل هذه الفترة الزمنية وحدها كافية ليبلغ الشعراء العرب هذه الدرجة العليا في أسلوبهم من النضج والكمال ؟

أما فيما يعود إلى إنكار مرجليوث للرواية الشفهية والكتابة معاً فهو أمر يرفضه المنطق . فاذا كان ينكر العالم والناقد المستشرق وسائل النقل جميعاً فكيف تناقل هذا التراث العظيم والغزير من جيل إلى جيل ؟

إنه من البديهي أن نقول إن الأغاني والأناشيد التي يرتلها أجدادنا عن أجدادهم عن طريق الرواية الشفهية ، وصلت إلينا ولم يدونها أحد لهم في حينها .

وأما من حيث الألفاظ الجديدة ، فهل يتصور عاقل أن يكون الإسلام قد اخترع ألفاظاً جديدة لم يكن للعرب بها سابق عهد ؟ فاذا سلمنا بذلك فكيف كان العرب يفهمونها ؟ ما نراه إن الإسلام قد أدخل معاني جديدة ، ومفهومات جديدة لألفاظ كانت معروفة ومستعملة لديهم .

ولا يخفى أن الشعر الجاهلي مليىء بألفاظ غريبة على العلماء الذين عرضوه على محك النقد ، ألفاظ تنتمي إلى مرحلة لغوية أقدم من عصرهم ، وغير مستعملة في الزمن الذي كتبت فيه القصائد وجمعت الدواوين . إلا أن الشراح قد توصلوا الى شرح الصعوبات بالجدل والنقاش ومقابلة عبارة بأخرى ، وليس بالرجوع إلى لغة الخطاب .

والمعاجم تعتمد كل الاعتماد على الشعر القديم ، وعلى القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وتفترض صحة الشعر كما تسلم بصحة القرآن والحديث(1) .

ومن الطبيعي أن نفترض أن القصائد الجاهلية قد اعتراها بعض التغيير في أثناء هذا التناقل ، فقد تستبدل بعض الكلمات المترادفة بغيرها ، وقد يؤدي عدم تثبت الذاكرة إلى إسقاط أبيات ، أو تغيير في ترتيبها أو ان الراوي يضع عبارات من نسجه بدل التي نسيها . ومثل هذه الظواهر شائعة في كل مكان . غير اننا حين نفحص القصائد التي وصلتنا نجد فيها من الشخصية الفردية ما يكفينا للإستدلال أنها في معظمها هي من نظم الشعراء المنسوبة إليهم . فالمعلقات السبع مثلاً لها شخصيتها المميزة وخصائصها الواضحة . ومن جموح الخيال أن نظن أن معظم القصائد المنسوبة إلى امرىء القيس وزهير ولبيد وعنترة . . . مصنوعة في عصر متأخر ، صنعها علماء في حياة وظروف شديدة الاختلاف عن حياة الأعراب في الصحراء العربية .

---

(1) مصادر الشعر الجاهلي ص372 - 374 .

ومن المستشرقين الذين أفاضوا في الحديث عن قضية الشعر الجاهلي المنحول الدكتور بلاشير ، فقد عقد فيه فصلاً كاملاً [1] .

أما الأدباء العرب الذين بحثوا في قضية انتحال الأدب الجاهلي منهم اثنان هما : الاستاذ مصطفى صادق الرافعي ،والدكتور طه حسين .

عرض الرافعي هذه القضية عرضاً مفصلاً في كتابه « تاريخ أدب العرب » الذي ألّفه سنة 1911 م وكان فضل الجمع لكل ما قاله الباحثون القدماء حول هذا الموضوع [2] .

ثم تناول موضوع الإنتحال الدكتور طه حسين فألّف فيه كتابه « في الشعر الجاهلي » سنة 1926 م فألمّ بجميع نواحي الموضوع ، وبعد أن وقف على ما قاله الباحثون من عرب ومستشرقين ، كوّن رأياً خاصاً في ذلك . أثار الكتاب ضجة كبيرة وبخاصة في الأوساط الدينية لما فيه من آراء جريئة . فأعاد نشره في العام التالي 1927 م بعد أن زاد وحذف منه بعض الفصول تحت عنوان « في الأدب الجاهلي » .

لقد أعاد طه حسين رأي مرجليوث بصياغة جديدة فتجرأ وقال « إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين [3] .

قسم الدكتور حسين بحثه إلى ثلاثة أقسام :
- دوافع الشك في الشعر الجاهلي .
- أسباب الوضع والنحل .
- دراسة فريق من الشعراء والشك في نسبة الشعر إليهم .

1 - دوافع الشك :

قال طه حسين أن الشعر الجاهلي لا يمثل حياة العرب الجاهليين من جميع النواحي : الدينة والفكرية والسياسية والإقتصادية [4] ، وهو بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي وذلك للخلاف الواضح بين لغتي حِمْيَرَ وعدنان . واللهجات المختلفة بين القبائل الشمالية والقبائل الجنوبية مع أن الشعر الذي وصل إلينا هو بلهجة واحدة . وقال أن الشعر الجاهلي قد اتخذه بعض العلماء مادة للاستشهاد على ألفاظ الحديث والقرآن ، علماً بأن الشعر لم يصل إلينا مكتوباً بل جاء عن طريق الرواية الشفهية .

---

(1) تاريخ الأدب العربي للدكتور ريجيس بلاشير ، قضية الشعر الموضوع ص176 وما بعدها .

(2) راجع تاريخ أدب العرب ج 1 لمصطفى الرافعي ص366 وما بعدها .

(3) في الأدب الجاهلي ص71 - 72 .

(4) في الأدب الجاهلي ص88 .

ومن الواضح أن رأي الدكتور حسين متأثر بآراء المستشرقين الذين طعنوا في أصالة الأدب العربي وبخاصة ، مرجليوث . يعلق على ذلك بلاشير فيقول : « وينفرد طه حسين عن مرجليوث في نقطة واحدة ، فهو يسلم مبدئياً بأن ليس كل ما يسمى بالشعر الجاهلي مصنوعاً ، ولكن ما بقي من القديم منه قليل لا يمثل شيئاً ، ولا يدل على شيء . ويزيد بلاشير :

فطه حسين وبعض المستشرقين يشايعون إلى حد ما ويليام مارسيه في قوله :

إن كل شيء في الأدب الجاهلي غير موثوق به ، فالتاريخ اعتباطي ، ونسبة الآثار إلى أصحابها مترجرجة ، وموضوعة بصورة تحكمية ، وصحة العدد الكبير من الأبيات بل القصائد يفتقر إلى الأدلة ، ولا شك أنهم يوافقون ويليام مارسيه ، ومن ورائه النقاد ، في عدم إمكان الاستغناء بصورة عامة عن هذه الكمية الهائلة من الشعراء ، وإنه لدينا مقطوعات من الشعر لم يطرأ عليها الفساد ، ولكن الاتفاق لم يكن إجماعياً على هذه الآثار التي سلمت من عوادي الزمن »[1] .

مما يتبينّ لنا أن الدكتور حسين لا يشك في كل الأدب المنسوب إلى الجاهليين ، بل ينصب الشك عنده على الكثرة المطلقة من هذا الأدب . أما الجزء القليل الباقي فهل هو سليم من الشك تماماً ؟ يعود فيقول إن القليل الباقي هذا لا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الصحيحة للعصر الجاهلي .

وما نراه أن ما وصل إلينا مما قاله العرب الجاهليون قليل ، وقد نص على ذلك الرواة الأقدمون ، نصاً صريحاً واضحاً . ورد في طبقات فحول الشعراء عن أبي عمرو بن العلاء :

« ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » .

ولا ندري ربما تكون القلة القليلة التي يعنيها طه حسين غير ذلك الجزء القليل الذي يعنيه أبو عمرو بن العلاء ، على كل حال ، يبدو ان هناك جزءاً ما متفقاً على صحته وأصالته . وإذا كان هذا الجزء القليل ، صحيحاً فلماذا نهمله ولا نعتمد عليه ؟ فاذا لم يكن كافياً لإعطاء صورة كاملة عن العصر الجاهلي ، فليس أقل من أن يعطينا صورة صحيحة جزئية تمثل الناحية التي ينص عليها !

وإذا كانت المسألة تعتمد على مجرد الإعتقادات والآراء ، فهناك آراء كثيرة تنظر إلى هذه القلة القليلة الباقية من الأدب الجاهلي نظرة تقدير واحترام . وكثير من المستشرقين

---

(1) تاريخ الأدب العربي لبلاشير ص182 .

يعتقدون ذلك منهم : نيكلسون يقول :

« إن مزايا العصر الجاهلي ، وخواصه ، مرسومة صورها بأمانة ووضوح في الأغاني والأناشيد التي نظمها الشعراء الجاهليون » ، ويزيد قائلاً : « إن الأدب الجاهلي المنظوم منه والمنثور يمكننا من تصوير حياة تلك الأيام الجاهلية تصويراً أقرب ما يكون من الدقة في مظاهره الكبرى » ويقول ثوربيكه الألماني :

« يمكن تعريف الشعر الجاهلي بأنه وصف مزين بالشواهد لحياة الجاهلية وأفكارها. فقد صور العرب أنفسهم في الشعر صورة منطبقة على الحقيقة بدون تزويق ولا تشويه »[1] .

ويقول نولدكه :

1 ـ « إن عادات عرب الجاهلية وأحوالهم معلومة لنا بدقة نقلاً عن أشعارهم »[2] .

كان الباحثون وما يزالون عندما يتصدّون للبحث في تاريخ العرب الجاهليين يتخذون من نصوص الأدب الجاهلي ، أهم مصدر يعتمدون عليه في بحوثهم ، وما زال الباقي منه حتى اليوم يعتبر من أهم المراجع لكل باحث أو مؤرخ في أحوال العرب قبل الإسلام .

2 ـ أسباب الإنتحال :

يتحدث طه حسين عن أسباب الإنتحال في الشعر الجاهلي فيرجعها إلى : السياسة ، والدين ، والقصص ، والشعوبية ، والرواة .

السياسة : يذكر طه حسين الظروف التي لابست الدعوة الإسلامية فيذكر ما كان من عداوة بين النبيﷺ والكفّار ، وما حدث من عداوة بعد الهجرة بين مكّة ومن فيها من قريش ، والمدينة ومن فيها من الأنصار ، ثم ما حدث بعد وفاة الرسولﷺ من خلاف بين المهاجرين من قريش والأنصار من الأوس والخزرج . ثم ما حدث من خلاف وشقاق في خلافة عثمان بن عفّان رضي الله عنه . وما أعقب ذلك من فتنة بين علي كرم الله وجهه ومعاوية بن أبي سفيان ، وما استمر عليه الوضع من عداوات دامية بين الأمويين والأحزاب الأخرى المناوئة للحكم .

وبسبب هذه الخلافات والعداوات أخذ الشعراء يتسابقون في قول الشعر ،وكان التنافس الذي حصل بين قريش والأنصار ، فأخذت تستكثر من الشعر وبخاصة الشعر الهجائي في الأنصار . قال شاعرهم :

---

(1) الشهاب الراصد ص40 .

(2) المصدر نفسه ص41 جاء ذلك في كتابه عن الشعر العربي القديم طبع 1864 .

ذهبت قريشُ بالمكارمِ كلِّها واللؤمُ تحت عمائمِ الأنصار

يقول طه حسين : « يستطيع الكاتب في تاريخ الأدب أن يضع سفراً مستقلاً فيما كان لهذه العصبية بين قريش والأنصار من التأثير في شعر الفريقين الذي قالوه في الإسلام ، وفي الشعر الذي نحله الفريقان شعراءهما في الجاهلية . هذا دون أن يتجاوز المؤرخ الأدبي أو السياسي الخصومة بين قريش والأنصار ، فكيف إذا تجاوزها إلى الخصومة بين القبائل الأخرى ! ذلك أن العصبية لم تكن محصورة بين أهل مكّة والمدينة ولكنها تجاوزتهم إلى العرب كافة ، فتعصبت العدنانية على اليمنية ، وتعصبت مضر على بقية عدنان ، وتعصبت ربيعة على مضر ، وانقسمت مضر على نفسها فكانت فيها : العصبية القيسية ، والتميمية ، والقرشية .

وانقسمت ربيعة على نفسها فكانت فيها عصبية تغلب وعصبية بكر ، وقل مثل ذلك في اليمن ، فقد كان للأزد عصبيتها ، ولحمير عصبيتها ، ولقضاعة عصبيتها »[1] .

ثم يزيد فيقول عن أثر العصبية في نحل الشعر :

« إن العصبية وما يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب على نحل الشعر للجاهليين . . . إن مؤرخ الأدب مضطر حين يقرأ الشعر الذي يسمى جاهلياً أن يشك في صحته كلما رأى شيئاً من شأنه تقوية العصبية التي يؤيدها هذا الشعر لذى قبيلة أو عصبية قد لعبت دوراً في الحياة السياسية للمسلمين »[2] .

الدين :

يذكر طه حسين أن الظروف المختلفة التي أحاطت بالحياة الدينية للعرب خاصة وبالمسلمين عامة دعت إلى نحل الشعر .

يقول : « كان هذا النحل في بعض أطواره يقصد به إلى إثبات صحة النبوة وصدق النبي ، وكان هذا النوع موجهاً إلى عامة الناس . وأنت تستطيع أن تحمل على هذا كل ما يروى من هذا الشعر الذي قيل في الجاهلية ممهداً لبعثة النبيﷺ ، وكل ما يتصل بها من هذه الأخبار والأساطير التي تروى لتقنع العامة بأن علماء العرب وكهانهم وأحبار اليهود ورهبان النصارى ، كانوا ينتظرون بعثة نبي يخرج من قريش أو مكّة .

وأنت تستطيع أن تحمل على هذا لوناً آخر من الشعر المنحول لم يضف إلى الجاهلين من عرب الإنس ، وإنما أضيف إلى الجاهليين من عرب الجن » .

---

(1) في الأدب الجاهلي ص129 .

(2) المصدر نفسه .

ثم يعلل هذه الظاهرة : « والغرض من هذا النحل - فيما نرجح - إنما هو إرضاء حاجات العامة الذين يريدون المعجزة في كل شيء »[1] .

ويذكر سبباً آخر من تأثير الدين في نحل الشعر وإضافته إلى الجاهليين ، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه إلى قريش ، ويستمر في عد الأسباب فيقول عن القصاص :

« ونحو آخر من تأثير الدين في نحل الشعر ، وهو الذي يلجأ إليه القصاص لتفسير ما يجدونه مكتوباً في القرآن من أخبار الأمم القديمة البائدة كعاد وثمود ومن إليهم ؛ فالرواة يضيفون إليهم شعراً كثيراً . ويزيد قائلاً : إن وجد عند ابن سلام ما كفاه عن النقد والتحليل في طبقات الشعراء في إثبات أن هذا الشعر وما يشبهه مما يضاف إلى تُبَّع وحِمْيَر موضوع منحول ، وضعه إبن إسحق ومن إليه من أصحاب القصص »[2] .

ويتابع حديثه عن تأثير الدين في نحل الشعر ، وما كان يشعر إليه علماء العرب في إثبات أن القرآن عربي مطابق في ألفاظه للغة العرب .

« فحرصوا أن يستشهدوا على أن كل كلمة من كلمات القرآن عربية لا سبيل إلى الشك في عربيتها » .

والقرآن هو المصدر الموثوق الذي لا يقبل الشك ، وبنصوصه وألفاظه يجب أن نستشهد على صحة ما يسمونه الشعر الجاهلي ، بدل أن نستشهد بهذا الشعر على نصوص القرآن » .

ثم يذكر علماء التأويل والتفسير وحرصهم الدائم أن يظهروا مظهر المنتصرين . . في خصوماتهم ليكسبوا ثقة الخلفاء والأمراء . لذلك كثر استغلالهم للاستشهاد بما قالته العرب قبل نزول القرآن وبخاصة شعر الجاهليين وكأن كلام العرب ، في نظر طه حسين ، وعى كل شيء وأحصى كل شيء . . . فالمعتزلة يثبتون مذاهبهم بشعر العرب الجاهليين ، وغير المعتزلة من أصحاب المقالات ينقضون آراء المعتزلة معتمدين على شعر الجاهليين . ثم يتطرق الى المتحنفين فيقول :

« وشاعت في العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين ابراهيم ، ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا قد كان دين العرب في عصر من العصور ، ثم أعرضت عنه لما أضلها المضلون ، وانصرفت إلى عبادة الأوثان ، ولم يحتفظ

---

(1) في الأدب الجاهلي ص135

(2) المرجع نفسه ص138

بدين إبراهيم إلا أفراد قليلون نجد في أحاديثهم ما يشبه الإسلام ؛ فأحاديث هؤلاء الناس قد وضعت لهم وحملت عليهم حملاً بعد الإسلام ، لا لشيء إلا ليثبت أن للإسلام في بلاد العرب قدمة سابقة ، وعلى هذا النحو تستطيع تحمل كل ما تجده من هذه الأخبار والأشعار والأحاديث التي تضاف إلى الجاهليين »(1) وفي هذا يقول : « ونحن نعتقد أن هذا الشعر الذي يضاف إلى أمية بن أبي الصلت وإلى غيره من المتحنفين الذين عاصروا النبي أو جاؤوا قبله إنما نحل نحلاً ، نحله المسلمون ليثبتوا أن للإسلام قدمة سابقة في البلاد العربية . من هنا لا نستطيع أن نقبل ما يضاف إلى هؤلاء الشعراء ، والمتحنفين إلا مع شيء من الاحتياط والشك غير قليل »(2) .

ثم ينتقل إلى الحديث عن الديانتين اليهودية والنصرانية وصلتها بنحل الشعر فيقول : « مهما يكن من شيء ، فليس من المعقول أن ينتشر هذان الدينان في البلاد العربية دون أن يكون لهما أثر ظاهر في الشعر العربي قبل الإسلام » : وقد وجد طه حسين أن أمر التعصب عند اليهود والنصارى شبيه بأمر التعصب عند العرب . فيقول :

« وقد رأيت أن العصبية العربية حملت العرب على أن ينحلوا الشعر ويضيفوه إلى عشائرهم في الجاهلية بعد أن ضاع شعر هذه العشائر ، فالأمر كذلك في اليهود والنصارى : تعصبوا لأسلافهم من الجاهليين ، وأبوا إلا أن يكون لهم شعر كشعر غيرهم من الوثنيين ، وأبوا إلا أن يكون لهم مجد وسؤدد كما كان لغيرهم مجد وسؤدد أيضاً ، فنحلوا كما نحل غيرهم ، ونظموا شعراً أضافوه إلى السموأل بن عاديا وإلى عدي بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى »(3) .

لقد أثار الدكتور طه حسين تحت هذه الناحية مسائل عدة يعتقد أن ما قيل فيها من الشعر المنحول . ولا شك أن فيما ذكره عن هذه المسائل شيء من الشعر والنصوص الأدبية قيل بعد الإسلام ونسب إلى أدباء جاهليين وقد فطن إلى تلك العلماء والنقاد وقالوا عن نحل بعض تلك الآثار أمثال ابن سلام الجمحي ومصطفى صادق الرافعي .

ومن الذين ردوا على مسألة النصوص الأدبية المنحولة التي وردت ممهدة لبعثة النبي ﷺ الأستاذ محمد خضر حسين قال : « أما الذين يعتقدون بأن نبوة أفضل الخلق حق ، فمن الجائز عندهم أن يسبقها شعر أو خبر يتصل بها ، وشأنهم أن يفحصوا ما يرد في هذا الصدد ، ويضعوه بمنزلته من الوضع أو الضعف أو الصحة ، وكذلك فعل علماء الاسلام

(1) المرجع السابق ص141

(2) المرجع القابق ص145

(3) المرجع السابق ص146

فحكموا على جانب مما كان من هذا القبيل بالوضع كالأخبار والأشعار المعزوة إلى قس بن ساعدة »[2] .

وما نراه انه عندما تتدهور الأوضاع الاجتماعية وتعم الفوضى ويستشري الفساد يندفع المفكرون وأصحاب المواهب الخلاقة إلى البحث عن وسائل الاصلاح ، فيفكرون ويتأملون ليهديهم الله سبل الرشاد حتى يقضوا على الفوضى، ويصلحوا الفاسد، ويقوموا المعوج ،وتزول الغمة عن القلوب المظلمة والمظلومة. ويكون الحال كذلك في جميع نواحي الحياة العملية والروحية .

إن السنّة الطبيعية للإنسان تؤكد أنه في أشد الأزمات ، وأحرج الأوقات تشرق في المجتمعات المتخلفة عقول وضاءة ترسل أشعتها فتخترق الظلمات لتتلمس المنافذ الى رحاب الطمأنينة وشواطىء الاستقرار . وهذا ما حصل في شبه الجزيرة العربية بين العرب الجاهليين في شتى نواحي الحياة وبخاصة الناحية الدينية . فالخطر يهدد نفوس الناس والقلق يحيرهم فلا أمن ولا استقرار، بل سلب ونهب وغزوات متواصلة، وفساد في السلوك وظلام يرخي بثقله على القلوب ، فمن الطبيعي حينئذٍ أن يثب من بينهم أصحاب عقول مفكرة تدبر الأمور وتتجه بالناس نحو الطريق الصحيح يتلمسون النور ويرجون الحق والصواب وربما كان من بين هؤلاء من رزق الموهبة الفنية فعبر عن خلجات نفسه العميقة ومشاعره الدقيقة في صورة من يرى النور ويحدوه الأمل . منتظراً تحقيق الخير والرجاء ومبشراً بالإطمئنان والإستقرار .

ولا نستبعد أبداً ، وبخاصة تلك الفترة التي سبقت البعثة النبوية مباشرة ، والتي نعدها أرهاص خير ، وقد وجد بين القوم من صفت نفوسهم وسما تفكيرهم وأخلصوا لأنفسهم ، فوصلوا بتأملاتهم الدينية إلى شيىء قريب من الحقيقة . يقول ابن سلام : « وكان أمية كثير العجائب، يذكر في شعره خلق السموات والأرض ، ويذكر الملائكة ، ويذكر من ذلك ما لم يذكره أحد من الشعراء وكان قد شام أهل الكتاب »[1] .

وكذلك جاءت ردود أخرى لا تجافي الحقيقة عن الأمور الباقية في الشهاب الراصد . . .

القصص :

أما عن القصص وما كانوا يضعون من الشعر لتزيين الأخبار يقول الدكتور طه حسين « وأنت تعلم أن القصص العربي لا قيمة له ولا خطر في نفس سامعيه إذا لم يزينه

---

(1) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص188

(2) طبقات الشعراء ص66 .

الشعر وإذن فقد كان القصاص أيام بني أمية وبني العباس بحاجة إلى مقادير لا حد لها من الشعر ، يزينون بها قصصهم ، ويدعمون بها مواقفهم المختلفة فيه . وهم قد وجدوا من هذا الشعر ما كانوا يشتهون وفوق ما يشتهون »(1) .

وقد فطن العلماء إلى تكلف هذا الشعر ونحله وطه حسين يعترف بفطنة العلماء وحذر النقاد لمثل هذه المسألة .

ثم يتحدث عن أيام العرب وانخداع الرواة فيقول :

« والرواة أشد انخداعاً حين يتصل الأمر بالبادية اتصالاً شديداً ، وذلك في هذه الأخبار التي يسمونها « أيام العرب » . فهم قد سمعوا بعض هذه الأخبار من الأعراب ثم رأوها تقص مفصلة مطولة ، فقبلوا ما كان يروى منها على أنه جد من الأمر ، ورووه ، وفسروا به الشعر . ثم يقول :

فليست هذه الأخبار إلا المظهر القصصي لهذه الحياة العربية القديمة ، ذكره العرب بعد أن استقروا في الأمصار ، فزادوا فيه ، ونموه ، وزينوه بالشعر »(2) ثم ينتهي إلى القول :

« ومن هنا نستطيع أن نقول مطمئنين إن مؤرخ الآداب العربية خليق أن يقف موقف الشك ـ إن لم يقف موقف الإنكار الصريح ـ أمام هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين ، والذي هو في الحقيقة تفسير أو تزيين لقصة من القصص أو توضيح لاسم من الأسماء ، أو شرح لمثل من الأمثال »(3) .

والحقيقة أن أيام العرب قد حدثت فعلاً بينهم وأثرت في حياتهم وأثارت مشاعرهم ، فتحدثوا عنها في الجاهلية وقالوا فيها أروع القصائد ، فافتخروا عند النصر ودافعوا عند الهزيمة ، وكان الحديث عنها مادة شعرهم ، وليست قصصها وما قيل فيها من أشعار أساطير من وحي الخيال . ذلك أن البيئة الجاهلية هي التي سببت هذه الحروب والغارات وأجبرت الجاهليين على خوض غمارها . والطبيعة الإنسانية تهتم بتصوير الحرب لأنها تحرك المشاعر وتثير الوجدان وتكون معيناً خصباً للأدب .

والذي نؤكده أن الجاهليين قالوا في حروبهم نصوصاً أدبية ، شعراً ونثراً وصوروها تصويراً عاطفياً مثيراً ، ولا يمكن أن يبقى الشعراء صامتين إلى أن تصبح هذه الحروب ذكريات ، وهل يعقل أن تثير الحروب مشاعر الأبناء ولا تثير مشاعر الآباء ؟! .

---

(1) في الأدب الجاهلي ص151

(2) في الأدب الجاهلي ص158

(3) المرجع السابق ص159

ولا ننفي أن يكون قد دخل قصص هذه الأيام شيء من المبالغات والزيادات بحكم مرور الأيام وتعاقب الأجيال . ولكن الرواة المخصصين لنقل هذه الأخبار قد بذلوا مجهوداً كبيراً في استكشاف الحقائق وإزالة الشوائب . ولنا خير شاهد على ذلك ما جاء في شرح النقائض لأبي عبيدة معمر بن المثنى .

أما عن موضوع اتصال العرب بغيرهم من الأمم الأخرى . فإننا نرى أمراً عجباً ، والتناقض في إثارة الدكتور طه حسين واضح مكشوف .

لقد سبق للدكتور حسين أن طعن في الأدب الجاهلي ، ورماه بالنحل والتزوير ، لأنه لم يصور العلاقات الخارجية للعرب . لكننا نراه يعود ويطعن في الأدب الجاهلي ويرميه بالصنعة والاختلاق لأن فيه نصوصاً تتصل بما كان بين العرب والأمم القديمة من العلاقات قبل الإسلام كعلاقتهم بالفرس واليهود والحبشة .

أمر مدهش ! إن لم نجد نصاً في هذه العلاقات ، فالأدب كله عيوب ونقائص ولا يصلح لشيء لأنه كاذب ملفق . وإن وجدنا نصوصاً فهي مختلفة ومزيفة ، لأنها لم تأت إلا لتفسير خبر أو تزيين قصة ! فكيف تفسر هذه الردود المتضاربة !!

والحقيقة أن صلة العرب بغيرهم من الأمم الأخرى أمر موثوق منه ، وقد تردد صدى هذه الصلة وظهر أثرها واضحاً في اللغة العربية والأدب العربي . وهذا ما يدعونا إلى الإطمئنان إلى ما قيل في أيام العرب من نصوص أدبية قبلها العلماء الثقات الذين اشتهروا بالتمحيص والتدقيق أمثال أبي عبيدة، وأبي عمرو بن العلاء، والمفضل الضبي، والأصمعي، وغيرهم . . .

الشعوبية :

ما هو تأثير الشعوبية في نحل الشعر ؟

تحدث الدكتور حسين عن نشأة الشعوبية بعد دخول الموالي في الإسلام واستغلالهم الخصومات السياسية التي استفحلت بين الأحزاب في العصر الأموي . وكيف عمل الشعوبيون ليخرجوا من الرق وحياة الولاء إلى حياة الأحرار والسادة التي نادى بها الإسلام . فهم يطلبون المساواة بالمسلمين وبعد الحصول على المساواة بدأوا يطلقون ما في صدورهم من حقد وضغينة التي كانوا يضمرونها للعرب ، فدسوا السم في نفوس الناس وناصروا البعض على البعض الآخر ، وعرفوا كيف يفرقون بين القبيلة والقبيلة وبين شعب القبيلة نفسها .

وقد ضرب لنا الأمثلة العديدة عن حقد الموالي المغلوبين على العرب الغالبين

مفتخرين بما كان للفرس من فضل على العرب وبخاصة سيطرتهم على العراق واليمن ، وتبعية ملوك الحيرة لهم .

ومن مآثر الموالي على العرب أنهم انطقوهم من نثر الكلام وشعره ، فيه مدح للفرس والتماس التقرب منهم . فالأعشى زار كسرى ومدحه وعدي بن زيد وغيره أشادوا بملوك الفرس وسعة سلطانهم وقوة جيوشهم ، ومن بين هؤلاء أبو الصلت بن ربيعة وهو والد أمية بن أبي الصلت المعروف ، وبعد حديثه عن نشأة الشعوبية تحدث عنها عند العرب عامة وعند العباسيين خاصة . ففي العصر العباسي تطورت إلى شعوبية علمية حيث بدأ كل من الفريقين إثبات امكاناته العلمية وتقدمه في ميادين العلم والأدب والفلسفة واللغة، فالفوا في ذلك كتباً عديدة من كتب الشعوبية ضد العرب أمثال كتاب « مثالب العرب » لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، « الذي لا نعرف إلا اسمه » ويقول : « وأما غير أبي عبيدة من علماء الموالي ومتكلميهم وفلاسفتهم فقد كانوا يمضون في إزدراء العرب إلى غير حد ، ينالونهم في حروبهم ، وينالونهم في شعرهم ، وينالونهم في خطاباتهم ، وينالونهم في دينهم أيضاً ، فليست الزندقة إلا مظهراً من مظاهر الشعوبية ، وليس تفضيل النار على الطين ، وابليس على آدم ، إلا مظهراً من مظاهر الشعوبية الفارسية التي كانت تفضل المجوسية على النار »(1) .

ويتابع الى أن يصل الى الجاحظ والبيان والتبيين ليثبت فيه أبو عثمان أن العرب يستطيعون أن ينهضوا بكل المفاخر التي عيّرهم بها الفرس ، وعندهم القدرة ليأتوا بخير منها . « ولعل أصدق مثال لهذه الخصومة العنيفة بين علماء العرب والموالي هذا الكتاب الذي كتبه الجاحظ في البيان والتبيين ، وهو « كتاب العصا » .

يثبت فيه أن العرب أخطب من العجم ، وأن اتخاذ الخطيب العصا لا يغض من فنه الخطابي . أليست العصا محمودة في القرآن والسنّة وفي التوراة وفي أحاديث القدماء ؟ »(2) .

ثم يتابع في مهاجمته الجاحظ وأمثاله قائلاً :

« والذي يعنينا من هذا كله هو أن نلاحظ أن الجاحظ وأمثاله من الذين كانوا يعنون بالرد على الشعوبية ، مهما يكن علمهم ، ومهما تكن روايتهم ، لم يستطيعوا أن يعصموا أنفسهم من هذا النحل الذي كانوا يضطرون إليه إضطراراً ليسكتوا خصومهم من الشعوبية . فليس من اليسير أن نصدق أن كل ما يرويه الجاحظ من الأشعار والأخبار

---

(1) في الأدب الجاهلي ص164 راجع ما قاله له في ذلك بشار بن برد وأبو نواس

(2) في الأدب الجاهلي ص166

حول العصا والمخصرة ويضيفه إلى الجاهليين صحيح . ونحن نعلم حق العلم أن الخصومة حين تشتد بين الفرق والأحزاب فأيسر وسائلها الكذب . كانت الشعوبية تنحل من الشعر ما فيه عهب للعرب وغض منهم . وكان خصوم الشعوبية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لاقدارهم[1] .

ويتابع السير في تأثير الشعوبية على الشعر المنحول معدداً أنواعاً من النحل دعت إليه الشعوبية فيقول :

« ونوع آخر من النحل دعت إليه الشعوبية ، تجده بنوع خاص في كتاب الحيوان للجاحظ وما يشبهه من كتب العلم التي ينحو بها أصحابها نحو الأدب . ذلك أن الخصومة بين العرب والعجم ، دعت العرب وأنصارهم إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو من شيء تشتمل عليه من أن يثبتوا أن العرب قد عرفوه أو ألموا به أو كادوا يعرفونه ويلمون به .

من هنا لا تكاد تجد شيئاً من هذه الأنواع الحيوانية التي عرض لها الجاحظ في كتاب الحيوان إلا وقد قالت العرب فيه شيئاً قليلاً أو كثيراً طويلاً أو قصيراً ، واضحاً أو غامضاً . يجب أن يكون للعرب قول في كل شيء وسابقة في كل شيء . هم مضطرون إلى ذلك اضطراراً ليثبتوا فضلهم على هذه الأمم المغلوبة . واضطرارهم يشتد ويزداد شدة بمقدار ما يفقدون من السلطان السياسي وبمقدار ما ترفع هذه الأمم المغلوبة رؤوسها »[2] .

هذا مجمل ما ورد عند طه حسين في الأدب الجاهلي عن أثر الشعوبية في نحل الشعر الجاهلي . ذلك أن الكراهية بين الفريقين جعلت كلاً منهم يحاول أن يثبت تفوقه على الآخر ، فاختلق الأشعار المؤيدة لدعواه .

ونحن لا نعارض الدكتور طه حسين في هذا المجال لغاية أو هدف وانما هي قناعة العالم اقتنع بها ورضي عنها فسجلها معبراً عن رأيه المتواضع .

نعلم جميعاً من كتب التاريخ أن العرب فتحوا بلاداً واسعة وصفها الرشيد مخاطباً الغمامة : إذهبي وامطري أنى شئت فإن خراجك سيأتي إلي . هذه البلاد الواسعة التي افتتحها العرب عاش فيها جميع الأفراد إخوة في ظل الإسلام ، الجميع متساوون أمام شريعة الله فلا « فضل لعربي على عجمي ، ولا لعجمي على عربي إلا بالتقوى » فالمعيار الحقيقي الذي اعتمده الإسلام لمعرفة المؤمنين الصالحين هو « التقوى » . « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » . فالإيمان شد أزر المؤمنين وجمع بين قلوبهم وجعلهم كالبنيان المرصوص

---

(1) المرجع السابق ص167

(2) المرجع السابق ص168

يشد بعضه بعضاً .

ولا يخفى أن العرب اختلطوا مع العجم وارتبطوا معهم بالأخوة الصادقة والمصاهرة ، حتى نشأ جيل جديد يحمل سمات الدينين . وكانت الظاهرة العامة إخاء وتعاوناً ، وحباً وثقة ، حتى أصبح الكثير من الموالي مقربين من الحاكم فاستلموا المناصب العالية في الوزارات والادارات وكل مجالات الحكم في الدولة العباسية . وكذلك كان الأمر في النواحي العلمية وبخاصة العربية والإسلامية التي برع فيها الكثير منهم فتركوا المؤلفات القيمة ما تزال حتى يومنا هذا من أهم المراجع العلمية .

كان منهم العلماء والأدباء والكتاب الذين تركوا آثاراً ضخمة في الأدب والتاريخ والفلسفة وعلم الكلام والحديث والتفسير واللغة والقواعد وطبيعي في كل مجتمع أن يحدث التنافس بين الأفراد ، لأن هذه سنة النشوء عند الأمم ، حتى ولو كانوا من جنس واحد وأصل واحد . هذا أمر متوقع ولكنه يبقى على نطاق فردي ضيّق ولا يشمل الرأي العام .

والحقيقة أنه حدث شعوبية بين العرب والموالي وتحدث عنها المؤرخون والرواة ، مما لا يدع مجالاً للشك فيها . ولكنها لم تكن بهذه الصورة التي صورها طه حسين . ما نعتقده أنه ضخم الأمور وغالى فيها كثيراً . وان كل ما كتب فيها من مؤلفات كان سببه ما كان في نفوس بعض الأفراد من حب الظهور والتعالي بالنفس والجنس ، ولم يكن عاماً وشاملاً .

ولا نستطيع أن ننفي صلة العرب بالفرس قبل الإسلام ، وما كان لهذه الصلة من تأثير في اللغة والأدب وكل ميادين الفكر والمعرفة . فالشعراء والأدباء العرب اتصلوا بالفرس بطريق مباشرة أو غير مباشرة ، كالأعشى وعدي بن زيد . . . ومن الطبيعي أن تجد لهم آثاراً أدبية تتصل بهم ، ولكنا لا نتوقع بأي حال من الأحوال أن نجد للشاعر العربي أو الأديب العربي نصاً أدبياً يمدح فيه الأعاجم ويرفعهم فوق قومه . لأن ذلك غير معهود في العربي الأصيل ، إذ ترفضه نفسه الأبية وعزّته وكرامته وأنفته التي اشتهر بها واتصف بها العرب دون غيرهم من الأمم الأخرى ! وإني أرى انه إن وجدت مثل هذه النصوص فإنه يغلب عليها الوضع والاختلاق والتزوير .

وأما عن الحروب والمواقع التي حدثت بين العرب والفرس كيوم ذي قار فإننا نرى إن شأنها شأن أي قتال يحدث بين أي فريقين من حيث روايتها كما حدثت تماماً أم انها تجاوزت الحقيقة بالمبالغة والتضخيم ، ويجوز أن يكون قد دخلها شيء من الزيادة بحكم طبيعة الإنسان . ومن المحتمل أن العرب قد تحدثوا عن هذه الأيام وقال فيها الشعراء ما يصور عواطفهم ومشاعرهم الخاصة منها والقبيلة التي يشوبها المبالغة .

الرواة :

يقسم الدكتور طه حسين الرواة إلى قسمين : من العرب الذين تأثروا بما تأثر به العرب ، ومن الموالي متأثرون بما يتأثر به الموالي وقد توقف عند هؤلاء طويلاً فوصفهم بالفسق واللهو والعبث قال :

« ولعل أهم هذه المؤثرات التي عبثت بالأدب العربي وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم في اللهو والعبث ، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يأباه الدين وتنكره الأخلاق »(1) .

وقد ذكر لنا من الرواة جميعاً اثنين : هما : حماد الراوية وخلف الأحمر ، يصف سيرتهما فيقول : « كان حماد الراوية زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ ، وكان خلف الأحمر زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ أيضاً ، وكان كلا الرجلين مسرفاً على نفسه ، ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام ولا وقار . وكان كلا الرجلين سكيراً فاسقاً ، مستهتراً بالخمر والفسوق وكان كلا الرجلين صاحب شك ودعابة ومجون »(2) .

ويستطرد مفصلاً عن كل منهما منفرداً فيقول في حماد ما قاله عنه المفضل الضبي ويونس بن حبيب « وفي الحق أن حماداً كان يسرف في الرواية والتكثر منها ، وأخباره في ذلك لا يكاد يصدقها أحد ، فلم يكن يسأل عن شيء إلا عرفه »(3) .

ويقول عن خلف : « واما خلف فكلام الناس في كذبه كثير ، ويتحدثون أنه وضع لأهل الكوفة ما شاء الله أن يضع لهم ، ثم نسك في آخر أيامه فأنبأ أهل الكوفة بما كان قد وضع لهم من الشعر ، واعترف هو للأصمعي بأنه وضع غير قصيدة »(4) .

ثم يحدثنا عن راوية آخر ليس أقل حظاً من صاحبيه هذين في الكذب والنحل هو أبو عمرو الشيباني . « وأكبر الظن أنه كان يؤجر نفسه للقبائل ، يجمع لكل واحدة منها شعراً يضيفه إلى شعرائها . ويقولون إنه جمع شعر سبعين قبيلة »(5) .

وينتهي به الأمر في الحديث عن الرواة فيقول : وإذا فسدت مروءة الرواة ، كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبي عمرو الشيباني ، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ، ككسب المال ، والتقرب إلى الأشراف والأمراء ، والظهور على

---

(1) في الأدب الجاهلي ص168 وقد فصل الحديث عن ذلك في الجزء الأول من حديث الأربعاء

(2) المرجع السابق ص170

(3) المرجع السابق ص171

(4) المرجع السابق ص171

(5) راجع تاريخ بغداد في بكر بن الخطيب ج6 ص329 وما بعدها والأغاني ج3 ص23

الخصوم والمنافسين ونكاية العرب ـ تقول : « إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة فأحاطت بهم مثل هذه الظروف ، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئنين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء » .

وبعد أن انتهى من رواة العرب التفت إلى رواة الأعراب فرماهم بالوضع والنحل والتكسب متخذين رواية الشعر لكسب المال والتقرب الى الأشراف والأمراء. قال عنهم .

« ثم لم يلبثوا أن أحسوا ازدياد حرص الأمصار على هذه البضاعة ، فجدّوا في تجارتهم ، وأبوا أن يظلوا في باديتهم ينتظرون رواة الأمصار . . . وكذلك انحدروا إلى الأمصار في العراق خاصة ، وكثر ازدحام الرواة حولهم ، فنفقت بضاعتهم ، وأنت تعلم أن نفاق البضاعة أدعى إلى الانتاج ، فأخذ هؤلاء الأعراب يكذبون ، وأسرفوا في الكذب ، حتى أحس الرواة أنفسهم ذلك »(1) .

وفي نظر الدكتور طه حسين أن كل الرواة يكذبون جميعهم على حد سواء فيتعجب من ذلك قائلاً : « والعجب أن رواة لم تفسد مروءتهم ولم يعرفوا بفسق ولا مجون ولا شعوبية قد كذبوا أيضاً ونحلوا »(2) .

وما نراه هنا من إسراف الدكتور طه حسين ومغالاته ، شبيه بمغالاته في الشعوبية . لأنه تبين لنا أن الكثرة من الرواة كانوا أهل ثقة واشتهروا بالنزاهة والأمانة ، وقليل منهم من رموا بالاتهام . وإن اختياره لاثنين منهم لا يكون دليلاً قاطعاً وقاعدة عامة يطلقها على الجميع ! وكان عليه أن يقصر اللوم والاتهام على من شاع عنهم عدم الصدق والأمانة ، ولا يأخذ غيرهم بجريرتهم . كما جاء في كتاب الله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » ومن ناحية أخرى ، نلاحظ أنه اعتمد في تحقيقه على أقوال خصوم حماد وخلف وكلنا يعلم ما تولده الخصومة والعداوة من حقد وظلم وبعد عن الحقيقة .

وليس غريباً أن يكون لهذين الراويين العظيمين والمتفوقين في عالم الحفظ والرواية ، من منافسين لهما وبخاصة في عصرهما ، يراقبون كل هفوة لهما ، ونحن لا ننكر أنه قد يكون من الممكن وهذا أمر بديهي أن نجد لهما هفوات ، فالكمال المطلق لله وحده عزّ وجلّ . وعلى حد قول المثل :

« لكل عالم هفوة ، ولكل جواد كبوة » ومن طبيعة الإنسان السهو والنسيان ، كما لا ننسى أن المنافسة على الشهرة قد تدفع الى الحسد والافتراء ولا يخفى أن حماد وخلف هما

(1) المرجع السابق ص172

(2) المرجع السابق ص171

من زمرة اشتهرت في العراق بالخلاعة والمجون والعربدة والفسق . وواحدة من هذه الصفات كفيلة باسقاط الراوي أو غير الراوي مهما كان . وبخاصة الخمر التي تشرب العقل وتجعل صاحبها يهذي ويخلط في كلامه . وليس غريباً أن من يدمن عليها يشيع في كلامه الاضطراب ويظهر العوج والفساد في أخلاقه وسلوكه .

وأغلب الظن أن كل واحد منهما كان في لحظات وعيه من أعلم الناس وأذكاهم وأصدقهم . قال الأصمعي في حماد : « كان حماد أعلم الناس إذا نصح » وفي نظري أنه لا ينبغي أن يكون للخصوم والأعداء أي أثر في الحكم على نزاهة الشخص وأمانته ما لم تقم البراهين القاطعة على ثبوت الدعوى وإثبات الاتهام. وعلى أي حال إذا سقطت عدالة هذين الراويتين ، فليس معنى ذلك أن تسقط عدالة غيرهما من الرواة ،فالكثير من غيرهم شهد لهم بالورع والتقوى والصدق والأمانة والعلم ، ويعتبرهم العلماء الباحثين عدولاً وأهلاً للثقة بهم .

وأما عن رواة الأعراب ، فهم كغيرهم من الرواة الآخرين يجوز أن يكون فيهم الصادق النزيه ، كما فيهم المنافق الكذاب . ومنهم من هو ثقة يؤخذ بكلامه ومنهم من لا يكون جديراً بالاخذ عنه يطعن ويرفض .

وعلى أي حال علماؤنا الأفذاذ كان لديهم القدرة في تمييز بين الأصيل والدخيل وبين الصحيح والزائف .

ما نراهُ ثابتاً ومؤكداً ،أن العرب في الجاهلية كان لهم أدب غزير فيه الشعر وفيه النثر . وهذا الأدب كامل النضج على درجة عالية من بلاغة التعبير وجمال التصوير . والدليل القاطع يكمن في تحدي القرآن للعرب ليأتوا بسور مثله ، وهذا ما يثبت تفوقهم في الفصاحة والبيان ، وقدرتهم في فهم معانيه البعيدة المرمى .

ثم إن الشعر والشعراء ذكرهم في أيات عديدة تؤكد وجود الشعر الجاهلي .

ولا بد أن الشعراء المعروفين أمثال حسان بن ثابت ، وكعب بن زهير ، وأمية بن أبي الصلت ، لا بد أنهم كانوا يسيرون في فنهم الأدبي على نمط سابق ومرسوم وضع منذ زمن بعيد ، فقلدوه وساروا عليه . ولا نظن أنهم بلغوا هذا الرقي وهذه الدرجة العالية في النظم ابتداعاً من عندهم ، بل وجدوا نهجاً واضحاً وأسلوباً متفقاً عليه من أساليب الأدب الكامل الرفيع .

والعرب كغيرهم من أمم الأرض لديهم الميل الى التعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم فاندفعوا إلى حفظ شيء من النصوص التي تصور أحوالهم وتكون سجلاً حافلاً لمآثرهم

لكي يتغنوا بها في الأوقات المناسبة . لذلك اهتموا اهتماماً بالغاً في حفظها وتكرارها في ندواتهم وسهراتهم وبخاصة الشعر ، لما كان له من تأثير في نفوسهم ومنزلة رفيعة عندهم .

ولما كان للشعر هذا المدى من التأثير في العصر الجاهلي فلا بدأن يحفظ بدقة ويلقى عناية كبرى . فلقنه الآباء للأبناء وحفظه الخلف عن السلف بشغف واهتمام قبل أن تشيع الكتابة ويعرف التدوين فانتقلت هذه الآثار من جيل إلى جيل إلى أن تهيأت لها الظروف المناسبة لتدون في بطون الكتب وتصل إلينا اليوم .

وفي أثناء هذه الرحلة الطويلة للنصوص الأدبية الجاهلية منذ روايتها إلى وقت تدوينها ، لا بد أنها قد تعرضت لكثير من التغيرات والزيادة والتبديل والتحريف تبعاً للظروف المختلفة التي مرت بالعرب من سياسة دينية واجتماعية واقتصادية .

ولا شك أنه ضاع من آثار العرب الشيء الكثير ودخلها أشياء أكثر ، بقصد أو بغير قصد . من هنا دخل الأدب العربي الجاهلي بعض النصوص الدخيلة واتهم بالنحل والاختلاق ورمي بعض رواته بالتزوير والتزييف .

ولكن وجود العلماء والنقاد ذوي الخبرة والذوق والفطنة ، تميز الأدب الدخيل من الأصيل وبات صافياً مؤكداً لا تشوبه شائبة . ومن هذه النصوص الأدبية الصحيحة استخرج الباحثون أوزان البحور الشعرية وألفوا في علم العروض والقوافي ، وكتبوا في البلاغة ، وبحثوا في النقد الأدبي .

أما ما ثبت وضعه بالبرهان القاطع ، فلا يدخل في دائرة عملنا وهو بلا ريب مردود ومرفوض . وإن وجود مثل هذه القطع المزيفة في الأدب الجاهلي لا ينبغي ، بأي حال ، أن يكون سبباً في زيف أصله ورفضه كله . فالزائف وحده مرفوض ، والصافي السليم من كل شائبة مقبول يجب الاعتماد عليه والأخذ به كمصدر هام يصور الحياة الجاهلية ويمثل اللغة العربية في العصر الجاهلي تمثيلاً صحيحاً .

وفي نظري أنه حتى النصوص المدسوسة والمنحولة تمثل أيضاً الحياة الجاهلية لأنها صيغت ولا ريب ، عن طريق التقليد والمحاكاة للنصوص الأصيلة . والذين حرفوا وزيفوا لا بد وأنهم كانوا يعرفون معرفة تامة أعراف الناس وعاداتهم وتقاليدهم وأحوالهم ، ولا ريب أنهم من أعرف الناس بحال الأدباء والألفاظ المستعملة والتراكيب الشائعة وطرق التعبير الأدبي والأساليب التي درج عليها الأدباء الجاهليون . وإلا كيف تيسر لهم أن ينسجوا على غرار منهج الأصيلين ! وهذا ما يدل على المهارة الفائقة التي استطاعوا بها أن يختلقوا نصوصاً تطابق نصوص الجاهليين الأدبية مطابقة تامة من جميع

الوجوه ، حتى التبست على النقاد والعلماء وأصحاب الفطنة والخبرة .

ولكن مثل هذه النصوص المشبوهة لا يمكن الاعتماد عليها في تصوير نفسية الأديب الذي تنسب إليه ، وفي تصوير فنه ، لأنها في الحقيقة لم تكن لمن نسبت إليه وبالتالي لا يمكن أن تعبر عن شخصيته وميوله واتجاهاته . وتصبح الصورة التي تعطيها هذه النصوص غير مطابقة للحقيقة .

وبعد فما هو المقياس الذي ينبغي أن نتخذه ونعتمد عليه للحكم على أي نص أدبي وكيف نميز الأصيل من الدخيل ، وما هو المقياس السليم والمنهج الصحيح الذي يمكننا من القبول أو الرفض ؟

الحقيقة أن الأدباء والعلماء والنقاد والمؤرخين ساروا على منهج علماء الحديث في نقد الرواية وأصول إثباتها أو رفضها . فنظروا في : الوضع في السند ، والوضع في المتن .

فمن ناحية السند أي الرواة الذين رووا النص هناك قواعد يحسن اعتمادها لمعرفة أحوال الرواة والتأكد من سلامة سلوكهم .

من علامات الوضع في السند :

1 ـ اعتراف الراوي بكذبه واقراره باختلاقه ما يروي .

2 ـ وجود قرينة تقوم مقام الاعتراف بالوضع كأن يروي عن شيخ لم يلقه أو يروي عن شيخ في بلد لم يرحل إليه . أو عن شيخ ولد بعد وفاته أو انه كان صغير السن لا يدرك عند وفاة الشيخ . . .

3 ـ ان يتفرد راو معروف بالكذب برواية الحديث .

4 ـ ما يؤخذ من قرائن عن الراوي تثبت عدم عدالته أو تحط من كرامته ومن أخلاقه [1] .

أما عن القواعد التي قيلت في المتن فقد وجدت بعد اطلاعي على أكثر القواعد التي جمعها علماء الحديث أن القرائن التي تدلّ على الوضع في المتن هي التالية :

1 ـ الا يكون الحديث ركيك اللفظ بحيث لا يقوله فصيح أو بليغ ، مع مراعاة الزمان والمكان وثقافة السامع .

2 ـ الا يخالف القواعد العامة في العقل والحس .

3 ـ الا يخالف القواعد العامة في الحكم والأخلاق .

(1) راجع كتابنا نقد الحديث في علم الرواية وعلم الدراية ص240

4 ـ ألا يخالف البديهي في الطب والحكمة .

5 ـ ألا يكون مخالفاً لأصول العقيدة وضرورات التشريع .

6 ـ الا يخالف سنّة الله في الكون والإنسان .

7 ـ الا يخالف القرآن أو السنّة أو المعلوم من الدين بالضرورة أو المجمع عليه .

8 ـ الا يشتمل على سخافات يصان عنها العقلاء

9 ـ ألا يكون مخالفاً للحقائق التاريخية .

10 ـ الا يوافق مذهب الراوي الداعي إلى مذهبه أو يكون بدافع نفسي .

11 ـ ألا ينفرد راو واحد بروايته .

12 ـ ألا يشتمل على الإفراط والمبالغة .

13 ـ ألا يكون ساقطاً عنه بعض الكلمات أينما كانت(1) .

هذا ما بذل من مجهود العلماء التي صقلت معارفهم التجربة والممارسة والخبرة فأعطوا هذه الأصول التي كانت وما تزال معيناً خصباً وسنداً متيناً لمعرفة الرواية الموضوعة .

(1) راجع كتابنا نقد الحديث في علم الرواية وعلم الدراية ص326

الفصل الثامن

فنون الشعر الجاهلي

فنون الشعر عامة

ألمحنا قبل قليل في الحديث عن نشأة الشعر الجاهلي دون التطرق الى فنونه المختلفة وتميز أحدها عن الآخر . ومن البديهي أن هذا التميز بين الفنون الشعرية يتطلب زمناً قد يكون طويلاً ، ذلك أنها تتطور مع تطور المجتمع وانتقاله من الطفولة الى الشباب إلى الكهولة شيئاً فشيئاً .

أول ما يتبادر إلى ذهن الشعوب إبان نشأتها نزوع أفرادها إلى توسيع نطاق أراضيهم، وتوطيد دعائم سلطانهم ، وهذا ما يدعوهم إلى محاربة جيرانهم وشن الغزوات المتتالية حتى تصبح الحرب حالتهم الطبيعية وحديثهم اليومي . ولا يخفى أن من متطلبات الحرب بث روح الحمية في نفوس الفرسان المحاربين أثناء القتال ، فينشدون الشعر مصطبغاً بصبغة حماسية ويكثرون فيه من وصف أيامهم المشهورة ووقائعهم المشهودة ، واشتراك آلهتهم في معونة أبطالهم لتحقيق النصر الأكيد . هذا النوع من الشعر يسمونه الشعر الملحمي أو الملاحم .

ثم يشب المجتمع وتشب معه العواطف والميول ، فيعمد إلى إظهار ما يكنه قلبه وما يتمثل في خاطره من تصورات وتخيلات فيدخل في الشعر الغنائي ومنه الشعر الوجداني الذي يعبر عن عواطف النفس واحساساتها الخاصة من حب عميق وكره أليم وألم جارح وحزن بائس ورثاء الشهداء والفخر بمآثر الأبطال . فكانت ضروب الشعر المختلفة من غزل وهجاء وفخر ورثاء ومدح .

وعندما يستمر المجتمع في تقدمه وتستقر أحواله ويستريح من الوقائع والحروب ويبتعد عنها ، يشعر بميله الشديد إلى إعادة النظر إلى مفاخره الوطنية علّه يتذكر ، كما يعمل الفرد زمان طفولته . فاخترع لذلك ممثلين يعيدون ذكر الأبطال الماضيين واعطاهم أدواراً تناسب حالتهم وتطابق صفاتهم فكان الشعر التمثيلي .

وبعد أن يتجاوز المجتمع عصور الشبيبة والكهولة ، وتكثر تجاربه للحياة وممارساته لمشاكلها ومحنها،ويرى أن الدنيا غرور ولا تدوم لغني أو فقير أو خليفة أو أمير ، ينبري من أفراده المصلحون والحكماء ليعملوا في تهذيب أفراده واعطائهم النصائح والحكم، فيكون

الشعر الحكمي .

وإذا تصفحنا الشعر الجاهلي نلاحظ إلى جانب هذه الأقسام العامة ، فروع كثرة منها ما يشترك بين الأنواع المذكورة كالوصف ، ومنها ما يلتحق بالشعر الغنائي كالزهد والمدح والهجاء ، ومنها ما يتحد بالشعر التمثيلي كالأمثال . ولا يخفى أن الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة كان مبعثه الاستجابة لأحاسيس النفوس والتعبير عن رغباتها من مدح سلطان ، أو فقد حبيب ، أو فراق خلٍّ عزيز .

من هنا تنوعت أغراضه ، ولذلك تشعبت فنونه ، وكان لكل ضرب منها لغته التي تناسبه ، وأسلوبه الذي هو ألصق به ، فالفخر يستدعي قوة الأسلوب وضخامة المعنى ، والغزل يحتاج إلى رقة اللفظ وعذوبة العبارات وهكذا في بقية الفنون الأخرى . وقد يجيد الشاعر في فن منها ويقصر في غيره ، لأن « الشعراء بالطبع مختلفون ، فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثي ، ويتعذر عليه الغزل .

وقيل للعجاج : إنك لا تحسن الهجاء فقال : إن لنا أحلاماً تمنعنا من أن نظلم . وهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً وأجودهم تصويراً ، وأوصفهم لرمل أو هاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك الذي أخره عن الفحول فقالوا في شعره : أبعاد غزلان ونقط عروس . وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب . . . وكان جرير عزهاة[2] ، وكان مع ذلك أحسن تشبيهاً ، وكان الفرزدق يقول : « ما أحوجه مع عفته الى صلابة شعري ، وأحوجني إلى رقة شعره لما ترون »[3] .

وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرهبة والطرب والغضب . فمع الرغبة يكون المدح والشكر ؛ ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد الموجع والعتاب الشديد . هذا ما دعا ابن رشيق الى القول عن بعض العلماء : « قال بعض العلماء : بني الشعر على أربعة أركان وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء »[4] .

وإن الناظر في ما وصل الينا من آثار العرب وأشعارهم يجد أن فنون الشعر عامة قد تحققت لامعة بأفصح لسان وأجلى بيان .

---

(1) زير نساء : يكثر من زيارتهن والتودد إليهن .

(2) عزهاة : عفيفاً

(3) الشعر والشعراء ص26

(4) العمدة لابن رشيق ج1 ص100

الحماسة والفخر

لغة (1)

الحماسة : تعني القوة والشدة والشجاعة ، والحماسة في الشعر هي التغني بالصفات التي تدل على الشجاعة والقوة والاستهانة بالصعب من الأمور والعسير من المخاطر وخوض غمرات القتال ووصف ما يدور في الحرب من كر وفر وجرحى وقتلى ودعوة للأخذ بالثأر وما إلى ذلك . ونختصر القول الحماسة بجملتها هي فن البطولة .

هذا الضرب من الشعر الذي يصور البطولة والمثل العليا للفروسية التي تقوم عليها الحياة البدوية في الصحراء هو في طليعة الفنون انتشاراً وأقربه الى نفس البدوي خاصة والعربي عامة . لذلك ليس غريباً أن يكون حظ المجاميع الشعرية من الحماسة والفخر هو الحظ الأوفر في ما وصل إلينا من دواوين الشعر الجاهلي . فالمفضليات والأصمعيات هو شعر حماسة . ومختارات أبي تمام والبحتري كانت الفن الأول الذي غلب اسم الحماسة على الكتابين (2)

ديوان الحماسة :

من أبرز ظواهر القتال الشجاعة ، ومن مظاهر الشجاعة الموت في ظلال السيوف والبنود ، وليس الموت على الفراش قال السموأل بن عادياء (1) :

وإنا لقوم ما نرى القتل سُبّةً إذا ما رأته عامر وسلول
يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم فتطول
وما مات منا سيد حتف أنفه ولا طُلَّ حيث كان قتيل

---

(1) الاحمس : الشجاع والشديد والصلب في الدين والقتال . وسميت قريش وكنانة حمساً لتشددهم في دينهم في الجاهلية . راجع اللسان (حمس) .

(2) كان أبو تمام قد جمع في حماسته كل معاني البطولة والفروسية من وصف الحرب وما ينجم عنها من صفات خلقيةٌ كالنخوة والصبر والتجلد . أما البحتري فقد فصل في ذكر جزئيات من الحماسة فأبيات فيا قيل في الفتك وأخرى في مكاشفة الأعداء وثالثة في حمل النفس على المكروه أو التحريض على القتال والثأر وهكذا فقد جزأ في موضوعات الحماسة ، لذلك جاءت حماسته في ماية وأربعة وسبعين باب . بينما جعل أبو تمام حماسته في عشرة أبواب .

وتابع الطائيين ابن الشجري 542 هـ فسمي كتابه حماسة ابن الشجري طبع في دمشق 1970 تحت اسم : الحماسة الشجرية . جاء بعده أبو الفرج البصري (659 هـ) ألف كتاباً سماه : الحماسة البصرية . كما ذكرت المصادر بعض الكتب التي سميت بالحماسة مما وصل ولم يطبع ومما لم يصلنا بعد . منها : الحماسة لابن المرزبان محمد بن خلف (309) والحماسة المحدثة لابن فارس 379 هـ والحماسة العسكرية لأبي هلال العسكري (395 هـ) وحماسة الاعلم الشنتمري (476 هـ) وحماسة محمد بن يحيى الشاطبي (547 هـ) وحماسة الشميم الحلبي (601 هـ) والحماسة المغربية ليوسف بن محمد الأندلسي (652 هـ) وحماسة الظرفاء لعبد الله بن محمد العبد لكاني .

(3) الموت على الفراش : سموه مات حتف أنفه ـ الحماسة للبحتري ج 1 ص 59

تسيل على حد الظبـاة نفوسنا وليســت على غـير الظبـاة تسيل

وقال عنترة العبسي يصف جانباً من المعارك التي خاضها :

في حَوْمَـةِ الحَـرْبِ التـي لا تَشتكي غَمَراتهـا الأبطَـالُ غـير تَغَمْغُمِ (2)
إذ يَتَّقُـون بيَ الأسِنَّـةَ لم أخِمْ عنهـا ولكنـي تَضَايقَ مُقْدَمي (3)
يَدْعُـون عَنْتَـرَ والرِّمـاحُ كأنَّـها اشْطَـانُ بِئْـرٍ في لَبَـانِ الأدْهَمِ (4)
ما زِلْـتُ أرْميهِـمْ بثُغْـرَةِ نَحْرِهِ ولَبَانِـهِ حتـى تَسَرْبَـلَ بالدَّمِ (5)
ولقـد شَفـى نَفْسي وأذْهَـبَ سقمها قِيلُ الفَـوَارِسِ وَيكَ عَنْتَـرَ أقدمِ
والخَيْلُ تَقْتَحِـمُ الخَبَـارَ عَوَابِساً من بَـين شَيْظَمَـةٍ وآخـرَ شَيْظَمِ (6)

وقد استطابوا الموت في المعارك قال حارثة بن بدر :

وَشَيَّبَ رأسي واستَخَفَّ حلومنا رعـود المنـايا فَوْقَنَـا وبُرُوقها
وإنـا لتستحلي المنـايا نُفُوسُنا وتتـرك أخرى مـرة ما تذوقها
رَأَيْتُ المنـايا بادئـاتٍ وعوَّدا إلى دارنـا سهـلاً إليهـا طريقها (7)

فالمعركة كانت الميدان الفسيح الذي يستمد منه الشاعر معانيه الحربية ، فيعرض كل صور أهوال القتال من صياح وقتام ورماح تتكسر على التروس، وسهام يتراشقون بها فتستقر في الأفئدة والصدور . وهذا الحصين المري يعرض جانباً من معركة خاضها وأبلى وقومه عظيم البلاء . قال :

صَبَرْنَـا وكان الصبـرُ فينـا سجيةً بأسيافنـا يقطعـن كفـاً ومعْصَماً
يُفَلِّقْـنَ هامـاً من رجـالٍ أعزَّةٍ علينـا وهـم كانـوا أعـقَّ وأظلما
وجـوهُ عَدُوٍ والصـدورُ حديثةٌ بوُدٍّ فأودى كلُّ وُدٍّ فأنعما
نطارِدُهـم نستنقـذ الجُـرْدَ كالقنا ويستنقـذون السَّمْهَـرِيَّ المُقَوَّما
عشيةَ لا تُغْنـي الرمـاحُ مكانهَا ولا النبـلُ إلا المَشْرَفيُّ المُصَمِّماَ (1)

---

(1) حومة الحرب : معظمها . تغمغم : صياح وجلب لا يفهم منه شيء.
(2) لم أخم : لم أخف . والخيم : الجبن . المقدم : موضع الأقدام
(3) الشطن : الحبل . اللبان : الصدر .
(4) الثغرة : الوقبة في أعلى النحر
(5) الخبار : الأرض اللينة . الشيظم : الطويل من الخيل .
(6) الأغاني ج21 ص20
(7) المفضليات ص65

وكان أقسى ما تلقاه القبيلة أن تسبى نساؤها ، وأقسى منه أن يبقى النساء بيد الأعداء فلا يتركهن الا الضعيف الجبان ، فكانوا يفخرون حين يسبون نساء أعدائهم ويفخرون حين يستردون نساءهم اللاتي سباها الأعداء ، ولذلك يعاظم طفيل الغنوي ويتحمس قائلاً :

فنحن منعنا يومَ حَرْسٍ نساءكم غداةَ دعانا عامرٌ غيرَ مُؤْتِلِي
رددنا السَّبايا من نفيل وجَعْفَرٍ وهنَّ حُبالى من مُخِفٍ ومُثقلِ (2)

وهكذا نرى أن شعر الحماسة من أصدق الأشعار وأقواها وأشدها أثراً في النفوس ، ذلك لأن بعض الشعراء أنفسهم كانوا فرساناً يخوضون غمرات القتال فيعبرون بقصائدهم الحماسية عن واقع مشهود وتجارب نفسية صادقة .

وضرب من ضروب الحماسة الفخر .

الفخر :

هو التغني بالفضائل والمثل العليا والتباهي بالفعال الطيبة والسجايا النفسية والصفات القومية . وقد يشعر الانسان بالارتياح والسعادة عندما يتحدث عن خصاله وفعاله من شجاعة وكرم ومروءة وعراقة النسب، ووفرة المال والولد، الى غير ذلك مما يزهو به الانسان على غيره .

وكانوا يعدون التباهي بالخصال الحميدة ادعاءً وغروراً ، إلا في الشعر فإنه مقبول ومستساغ وقد أشار إلى ذلك صاحب العمدة بقوله :

« ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة ، إلا أن يكون شاعراً فإن ذلك جائز له في الشعر غير معيب عليه » (1) .

والفخر يحسن ويزهو إذا كان الشاعر يمتدح بالفضائل النفسية والخصال الخلقية بعيداً عن التباهي بالأمور المادية والقوة الجسدية ، وإذا كان هذا النوع مقبولاً في العصر الجاهلي ، فلم يعد مستساغاً في العصور التالية . فخير الفخر عندهم ما كان تغنياً بالمثل العليا دون مبالغة مفرطة . كما قال حاتم الطائي الذي آثر الضيفان على نفسه وهو جائع اتقاء الذم ، فهو يوقد النار ليهتدي بها الأضياف لأنه يستحي أن يأكل وحده .

أما والذي لا يعلم السرَّ غيرُه ويحيي العظامَ البيضَ وهي رميمُ

(1) ديوان طفيل الغنوي ص37

(2) العمدة ج1 ص25

لقد كنت أختار القرى طاويَ الحشَا محافظة من أن يقال لئيم
وإني لأستحيي يميني وبينها وبين فمي داجي الظلام بهيم (1)

وقد تبرأ طرفة من أن يعتصم بالتلاع تهرباً من القرى :

إذا القوم قالوا : من فتى؟ خلتُ انني عُنيتُ فلم أكْسَلْ ولم اتبلَّدِ
ولَسْتُ بحَلاَّلِ التِّلاعِ مَخافةً ولكن متى يَسْتَرْفدِ القوم أرْفدِ (2)

وأشهر قصيدة عرفت في الفَخر هي قصيدة عمرو بن كلثوم التي كانت تغلب ، قبيلة الشاعر ، تحتفل لانشادها . بلغت مائة وأربع أبيات وكلها فخر وحماسة . بدأها الشاعر مباشرة بذكر الخمر متجاوزاً الوقوف على الأطلال . يفتخر بأيام قومه وغاراتهم المشهورة فيقول :

أبا هِنْدٍ فلا تَعْجَلْ عَلَيْنا وانْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا (3)
بانا نُورِدُ الرَّاياتِ بيضاً ونُصْدِرُهُنَّ حُمراً قدْ روِينا
وأيام لنا غُرٍّ طِوالٍ عصينا المُلْكَ فيها أن ندينا (4)
وَسَيِّد مَعْشَرٍ قد تَوَّجُوه بتاجِ المُلْكِ يحمي المُحْجَرِينا (5)
تَرَكْنَا الخَيْلَ عاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أعِنَّتَها صُفُونا (6)
مَتى نَنْقُلْ إلى قومٍ رَحانَا يَكُونُوا في اللِّقَاءِ لها طحينا (7)
وقد عَلِمَ القَبائِلُ من مَعَدٍّ إذا قُبَبٌ بأبْطَحِها بُنِينَا
بأنَّا المُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا وأنَّ المُهْلِكونَ إذا ابتُلينا
وَنشْرَبُ إنْ أردنا الماءَ صَفْواً ويَشْرَبُ غَيْرُنَا كدراً وَطِينا (8)
الا لا يَجْهَلَنْ أحَدٌ عَلَينا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلينا
إذا ما المَلْكُ سَامَ النَاسَ خَسْفاً أبَيْنَا أنْ نُقِرُّ الذُّلَّ فينا (9)

---

(1) ديوان حاتم الطائي ص 34

(2) شرح المعلقات للزوزني ص 77 والحلال مبالغة من الحلول . التلعة : ما ارتفع من مسيل الماء والجمع تلاع . الرفد والارفاد : الاعانة .

(3) يخاطب عمرو بن هند فيقول : امهلنا قليلاً لنخبرك اليقين من أمرنا وشرفنا

(4) الأيام : الوقائع . الغر : المشاهير من الخيل . ان ندين : أي أن لا ندين

(5) يقول : ورب سيد قوم متوج بتاج الملك حام للملجئين قهرناه . أحجرته : الجأته

(6) العكوف : الاقامة . الصفون : جمع صافن وهي الفرس إذا قام على ثلاث قوائم وثنى سنبكه الرابع .

(7) الرحى : رحى الحرب وهي معظمها .

(8) الكدر : الماء العكر . يريد : أن نأخذ من كل شيء أفضله وندع لغيرنا أرذله

(9) الخسف : الذل . يقول : إذا أكره الملك الناس على ما فيه ذلهم أبينا الانقياد له

ملأنا البَرَّ حَتّى ضَاقَ عنا ومَاءَ البَحْرِ نَمْلُوهُ سَفِينا[1]
إذا بَلَغَ الفِطَامَ لنا صَبِي تَخِرُّ لَهُ الجبابِرُ سَاجدِينا[2]

في هذه القصيدة مثال حيّ لموقف الشاعر الزائد عن قبيلته، والمحامي البارع أمام الملك، والخطيب اللامع الذي يرد حجة الخصم بتؤدة ورزانة فيبسط الحجج والمفاخر بترتيب لا يسع لمعاند انكاره .

ولا يخفى ما في القصيدة من العصبية والغرور حتى جاوزت حدود المعقول حيث جعل الشاعر الناس خولاً لقبيلته وعبيداً لقومه .

وأفضل من هذا الصياح المتعالي من يفتخر بشجاعته وقوته ويعترف للآخرين بالفضل والبسالة ، وهذا الاعتراف ، بلا ريب ، هو أقرب الى روح الفروسية والرجولة . فالفخر لا يحتكر الشجاعة لجانب دون الآخر ، والفارس الحقيقي هو من أقر بقوة وحسن بلائه وشدة بأسه فإذا اندحر ونال منه خصمه اعترف له لأن الحرب سجال، ويوم لك ويوم عليك . ورد في خزانة الأدب : « وللعرب قصائد قد أنصف قائلوها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حر اللقاء وفيما وصفوه من أحوالهم في أمحاض الاخاء قد سموها المصنفات »[3] .

وقد اشتهر مثل هؤلاء الشعراء مجموعة من أبطال الجاهلية على رأسهم ، شاعر الفخر والحماسةً بلا منازع ، وقائد الفرسان بسيفه ولسانه ، عنترة بن شداد الذي لم يكن له سببُ طربٍ ألذ من خوض المعارك واقتحام الأهوال يقول :

ولَقَد شَفَى نفسي وأَذْهَبَ سُقْمَها قِيلُ الفوارِسِ وَيكَ عَنتَر أقدمِ
والخيل تقتحم الخبار عوابساً من بين شيظمَ وآخر شيظم
ولقد خشيتُ بأنْ أموتَ ولم تَدُرْ للحربِ دائرَةٌ على ابنَي ضَمْضَمِ[4]

ولفخر عنترة ميزة خاصة ينفرد بها دون غيره من الشعراء الفرسان ، فهو يقدر شرف رجال الحرب ، ويحترم عدوه ويأنف من السلب . وقد كان عارفاً بقوة بطشه ، بصيراً

(1) يقول : عممنا الدنيا براً وبحراً فضاق البر عن بنياننا وضاق البحر عن سفننا

(2) يقول : إذا بلغ صبياننا وقت الفطام سجدت لهم الجبابرة من غيرنا

وقد كانت تغلب تعظم هذه القصيدة وتنشدها باعتزاز حتى هجاهم أحد الشعراء

ألهى بني تغلب عن كل مكرمةٍ قصيدةٌ قالها عمرُو بن كلثومِ
يروونها ابداً مُذ كان اولهم يا للرجال لشعر غير مسؤمِ

(3) خزانة الأدب ج 3 ص 517

(4) شرح القصائد السبع للزوزني ص 213

بفنون الشجاعة ومواقع الأعداء . فابتكر لنفسه طريقة وهي وصفه لعدوه بأنه أشجع الفرسان وأكملهم صفات للحرب ،وبعد مواقعته يسبقه بعاجل طعنة رمح لينال بذلك فخراً أسمى : قال :

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَه لا مُمْعِنٍ هَرَباً ، ولا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بعَاجِلِ طعنةٍ بمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ
فَشَكَكْتُ بالرّمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ليس الكريمُ على القنَا بمُحَرَّمِ

كما نلاحظ على جميع قصائده سمة خاصة يعرف بها وتعرف به من عِفّة النفس ورنّة الوزن،حتى أطلق على شعره بالشعر العنتري .

ولكنها مع ما فيها من مبالغات ، وهي نادرة في الشعر الجاهلي ، لم تصل إلى قول ابن سناء الملك في العصور التالية :

تَوَقُّدُ عَزْمي يترك الماءَ جَمرةً وحيلةُ حلمي تترك السيفَ مِبردا
ولو مدَّ نحوي حادث الدهر كفَّه لحدثتُ نفسي أن أمدَّ له يدا
وإنك عبدي يا زمانُ وإنني على الرغم مني أن أرى لك سيدا

وقد كانت الحماسة بحق لغة الفروسية وكان الفخر التغني بتقاليدها الأصيلة ، ومثلها العليا ، والتباهي بالسجايا النفسية والصفات القومية التي فرضتها ظروف وأعراف الحياة الجاهلية .

المدح

ضرب آخر من ضروب الشعر الجاهلي يثني به الشاعر على الممدوح فيعدد فضائله الكريمة ،ويظهر خصاله العظيمة ، ويذكر خلاله الكريمة . وكان لكل قبيلة شاعرها يدافع عنها ويشيد بعزّتها وإبائها وشجاعة أبنائها وما عندهم من قوة في فتك الأعداء ، وعفة وشهامة في إكرام الضيوف ورعاية حقوق الجيران . كان الهجاء في الجاهلية في بدء أمره إحساساً بفضيلة ، أو شعوراً بمساعدة أو مكرمة تسدى دون منة، أو رجاء يثني الشاعر على اليد التي قدمت له المعروف .

استمر المدح على هذا الاسلوب ، البعيد عن التكسب ، حتى عرف الشعراء طريق العطايا وذاقوا نعمة الهدايا والهبات ، فبالغوا في الزلفى وأكثروا من مديح الأمراء والرؤساء والملوك، يثيرون فيهم مكامن الغرور ويوقظون هاجع العظمة، بما يسبغون عليهم من جميل الصفات وبالغ النعوت . وقد أفادوا بالمقابل الجوائز السنيّة وأفاد الشعر حسن

السبك وجزيل الصياغة لمراجعته وتهذيبه . من أجل ذلك سموا بعبيد الشعر . من أبرز هؤلاء الأعشى والحطيئة والنابغة وزهير .

قال النابغة :

ألـم تر أن الله أعطـاك سورة ترى كل مَلْك . دونهـا يتذبذب
بانـك شمسٌ والملـوك كواكب إذا طلعـتْ لم يَبْـدُ منهـن كوكب

أما الخلال التي كانت عناويـن مـدح الأمـراء ومجـال حديث الشعـراء : الكرم والشجاعة والعفة والوفاء والحلم والإباء ونحو ذلك من الشمائل التي كانت من دأبهم .

قال حاتم الطائي المشهور بكرمه :

وإنـي لعبـد الضيف ما دام ثاوياً ومـا فيَّ إلا تلك من شيمـة العبد(1)

وقال عروة بن الوَرد العبسي :

فراشي فراش الضيف والبيت بيته ولـم يُلْهنـي عنـه غزال مقنَّعُ
أحدثـه إنَّ الحـديثَ مِن القِرى وتعلـم نفسي أنـه سوف يهجع(2)

ومن عجيب شأنهم في الكرم أن بعضهم كان يؤثر المحتاجين على نفسه وأولاده ، فقد حدثت امرأة حاتم أن سنَـة مجدبة أصابتهم ، وفي ليلة كان صبيتهم يتضوعون جوعاً ، فجدّ حاتم وزوجته في إسكاتهم ، ثم علل زوجته بالحديث ، فعرفت أنه يسري عنها فتناومت . وفي آخر الليل جاءت الى حاتم جارة تشكو إليه جوع بنيها ، فقال : أعجليهم فقد أشبعك الله وإياهم . فأقبلت تحمل اثنين ويمشي إلى جانبيها أربعة ، كأنها نعامة حولها رئالها فقام إلى فرسه فذبحه ، ونادى في الحي فهبوا جميعاً ، واجتمع القوم على اللحم يشوون ويأكلون ، أما حاتم فقد التفع في ثوبه وجلس في ناحية ينظر وما ذاق قطعة مما ذبح ، قال في ذلك :

مهـلاً نوار أقلِّي اللَّـوْمَ والعذلاً ولا تقـولي لشيء فات ما فعلا
ولا تقـولي لمالٍ كنـت مهلكه مهـلاً وإن كنـت أعطـي الإنس والخَبَلاَ
يرى البخيلُ سبيلَ المال واحدةً إن الجـواد يرى في مالـه سبُلا(3)

---

(1) ديوان حاتم ص9
(2) البيان والتبيين ج1 ص4
(3) العقد الفريد ج1 ص334 والخبل : الجن

ومدحوا الشجاعة وعلى الأخص الموت في المعارك ، وكرهوا الموت على الفراش قال حارثة ابن بدر :

وشَيَّبَ رأسي واستخفَّ حُلومَنا رعودُ المنايا فوقنا وبروقها
وإنّا لتستحلي المنايا نفوسَنا وتترك أخرى مرة ما تذوقها
رأيتُ المنايا بادئات وعوّدا إلى دارنا سهلاً إليها طريقها[1]

والمحارب الشجاع كان يُعلم نفسه بشارة كأنه يتحدى أعداءه ويقول لهم ها أنذا ، من هؤلاء كان حمزة بن عبد المطلب يوم بدر معلماً بريشة نعامة حمراء ، وكان الزبير بن عوام معلماً بريشة صفراء[2] .

ومن ضروب بسالتهم ان الفارس كان يزيد في طول رمحه ليخبر عن فضل قوته قال رجل من بني تميم :

وصلنا الرقاق المرهفات بخطونا على الهول حتى أمكنتنا المضارب

وقال آخر :

نصل السيوف إذا قصُرْنَ بخطونا قدماً ونلحقها إذا لم تلحق[3]

ومن مثلهم الأعلى الوفاء ، ففي عصرنا المتحضر اليوم نعمد الى الصكوك والوثائق المدونة والشهود لتكون حداً ملزماً لنا عن التخلف ، اما في العصر الجاهلي وفي البيئة البدوية ، كانت الكلمة هي الميثاق على الرجل ، فإذا نطقها وجب العهد عليه وإلا عرّض شرفه للتجريح .

وقد ضربوا المثل في الوفاء بالسموأل بن عادياء . فقالوا : إن امرأ القيس قد أودعهماية درع ، فأتاه الحارث الغساني ليأخذها منه ، فتحصّن منه السموأل ، فأخذ الحارث ابناً له غلاماً ، وكان في الصيد ، فقال : إما أن سلمت الأدراع إليّ ، واما أن قتلت ابنك . فأبى السموأل أن يسلم إليه الأدراع ، فضرب الحارث وسط الغلام بالسيف فقطعه قطعتين ، وفي ذلك قال السموأل :

وفيت بذمة الكندي إني إذا ما ذُمّ أقوام وفيتُ
وأوصى عاديا يوماً بالا تهدم يا سموال ما بنيت
بنى لي عادياً حصناً حصيناً وماءً كلما شئت استقيت

(1) الأغاني ج 21 ص 20
(2) البيان والتبيين ج 3 ص 70
(3) البيان والتبيين ج 2 ص 20 و ج 3 ص 19

ولما كثر المدح وشاع بعد تبذل الشعراء ، واتخاذه أداة للارتزاق ومهنة للتكسب ، وعاد ذلك على الشعر بالجودة ، وعلى مكانته بالابتذال .

ومن المعروف أن المناذرة خاصة كانوا يتخذون الشعر وسيلة للدعاية لهم في القبائل ، فكثر الشعراء حولهم وعلى الأخص في عهد عمرو بن هند فقد قصده كثيرون من أمثال المتلمس وطرفة ومن بديع ما نظم فيه قول حجر بن خالد :

سمعتُ بفعل الفاعلين فلم أجِدْ كفعل أبي قابوسَ حزماً ونائلا
يُساقُ الغَمامُ الغُرُّ من كل بلدةٍ إليك فأضحى حول بيتك نازلا
فإن أنت تهلك يهلك الباعُ والنَّدَى وتُضْحى قلوصُ الحمد جَرْبَاء حائلا (1)
فلا ملكٌ ما يبلغنَّك سَعْيُه ولا سوقةٌ ما يمدحنَّك باطلا (2)

وانتهى هذا الضرب من فنون شعرهم إلى الأعشى فأصبح حرفة خالصة للتكسب إذ لم يترك أميراً ولا سيداً مشهوراً حتى السوقة إلا قصدهم ومدحهم مستمطراً أكفهم .

الهجاء

هو ضد المدح ، تعبير عن عاطفة السخط والغضب تجاه شخص تكرهه أو جماعة تبغضها وتنتقم منها . والهجاء في الجاهلية كان سلاحاً فاعلاً من أسلحة القتال يصف الشاعر به خصومه فيتوعدهم ويهددهم ويعدد معايبهم لينتقص من أقدارهم والحروب هي المصدر المناسب للهجاء يزدهر بازدهارها ، وقد يسبقها في أكثر الأحيان فشأنه في هذا شأن شعر الحماسة ، وكثيراً ما تختلط القصائد الحماسية بالقصائد الهجائية وعلى الأخص تلك التي تتناول الهجاء القبلي . والشاعر الهاجي ، وهو ابن قبيلته والمدافع عنها ، عندما يشتد الغضب في صدره يتنفس فتتصاعد رياح الاحقاد في آيات شعرية ، يطلقها قذائف دفاعية أو هجومية مهدداً متوعداً أو مدافعاً .

والهجاء عند العرب وعند غيرهم من الأمم الأخرى ، جاء نتيجة تفاوت الناس في حظوظهم من الرزق والجاه والسلطان وجميع الشؤون الحياتية . ومن التفاوت تحصل المنافسة وهي عادة المحك الذي يدفع الناس الى الهجاء والتعبير عن شعورهم بالسخط تجاه الخصوم . قال الجاحظ :

« وإذا بلغ السيد السؤدد الكمال حسده من الاشراف من يظن أنه الأحق به ،

---

(1) الباع : الشرف . الندي : الكرم . القلوص : الناقة الشابة . الحائل : التي حمل عليها فلم تفلح .
(2) انظر الحيوان للجاحظ ج 3 ص 58

وفخرت به عشيرته فلا يزال سفيه من شعراء تلك القبائل قد غاظه ارتفاعه على مرتبته سيد عشيرته فهجاه ، ومن طلب عيباً وجده فإن لم يجد عيباً وجد بعض ما إذا ذكره وجد من يغلط فيه ويحمله عنه »(1) .

وكان الشعر وما زال الطريقة المثلى لفن الهجاء وقد اختلفت أساليبه وتغيرت طرقه تبعاً لاختلاف العصور والظروف الخاصة بها . ففي العصر الجاهلي كان الهجاء أثراً من آثار الثأر وحب الانتقام أما في العصور المتأخرة فقد استعمله الشعراء العباسيون على نطاق واسع وبأسلوب جديد كما فعل الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير ، في هجاء أحمد بن عبد الوهاب ، وكما فعل جرير في النيل من خصومه ، غايته إضحاك الناس منهم وقد أوصى فقال :

« إذا هجوت فأضحك »(2) .

وقد برع ابن الرومي في هذه الناحية فصور خصومه بصور هازئة مضحكة ، فالبخيل عنده يتنفس لتقتيره من منخر واحد ، والأحدب المصفوع يحاذر أن يصفع مرة أخرى .

فقد استعان بفن الكاريكاتور الذي أدخلته الصحافة في العصر الحديث بهجاء المعارضين والخصوم وتجسيد معايبهم . قال جرير في هوازن تغلب :

لو أن تغلب جَمّعت أحسابها يوم التفاضل لم تزن مثقالا

وإذا وصلنا الى بشار وجدناه مر اللسان سليطه قال في حماد عجرد معتمداً على عنصر الإضحاك من المهجو :

ويا أقبح من قردٍ إذا ما عَمِيَ القردُ

وقد قرن العرب بين السحر والهجاء للرهبة التي يتركها كل منهما في النفوس ، لذلك كانوا يعزون الهجاء إلى إيحاء وعون الشياطين يمدون الشعراء بالقول . فالشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه ، كما يستعين الساحر بالأرواح الشريرة لالحاق الأذى بمن يريد سحرهم . وقد ذكر الشعراء شياطينهم وسموها بأسماء خاصة منها الانثى ومنها الذكر . فشيطان الأعشى إسمه (مسحل) وشيطان

---

(1) الحيوان ج2 ص93

(2) العمدة ج2 ص172

خصومه (جهنام) [1] .

وقد افتخر أبو النجم العجلي في مراجرة العجاج بأن شيطانه ذكر وشيطان غيره انثى قال :

إنـي وكـل شاعـر مـن البشر   شيطـانـه أنثـى وشيطـانـي ذكـر [2]

ومن طريف ما يروى في هذا المجال عن فعل سحر الشيطان في الهجاء ما يروى أن جريراً حين هجا الراعي وابنه بقصيدته التي يقول فيها :

فغض الطـرف إنـك من نُمَيرٍ   فلا كعبـاً بلغـتَ ولا كِلابا [3]

بعد ذلك لم يجد الراعي بداً إلا الرحيل ولما وصل إلى قومه وجد الشعر قد سبقه إليهم ، وقسم الراعي ان لجرير اتباعاً من الجن ، فتشاءمت به قبيلته وسبوه وسبوا ابنه [4] .

ولصلة الشعر بالسحر والشياطين ، نسبوا القوة الخفية إلى الشر فقالوا (شيطـان الشعر) ولم ينسبوها للخير ، فيقولوا (ربة الشعر) .

ولعل بسبب هذه الصلة كان الشعراء عند الهجاء يلبسون أزياء غريبة فيمسخون هيئاتهم كما يفعل السحرة . يحلق الشاعر الهاجي رأسه ويترك ذؤ ابتين ، ويلبس حلة ، ثم يدهن أحد شقى رأسه ويرخى أزراره وينتعل نعلاً واحدة ويبدأ بالهجاء . يقول المرتضى : « وكذلك كانت الشعراء تفعل في الجاهلية إذا أرادت الهجاء » [5] .

والعرب في الجاهلية يخشون الهجاء لارتباطه بالسحر واللعنات ، ويرون أن شعر الهجاء يجلب النحس والمرض . يروى أن قريشاً أخذت خبيباً لأنه دعا عليهم فألقى أبو سفيان ابنه معاوية أرضاً خوفاً من دعوة خبيب الذي قال في دعوته « اللهم أحصهم عدداً ، واقتلهم بدداً ، ولا تغادر منهم أحداً » [6] .

ولخوفهم من الهجاء وشدة وقعه في نفوسهم وبصورة خاصة الأشراف منهم كانوا يبكون بالدموع الغزار كما بكى علقمة بن علاثة عندما هجاه الأعشى بقوله :

---

(1) انظر ديوان الأعشى ص 95-96

(2) الشعر والشعراء ص 603 وراجع الحيوان للجاحظ ج 6 ص 229 فيه أخبار عن شياطين الشعراء وأخبارهم

(3) ديوان جرير ص 821

(4) خزانة الأدب ج 1 ص 35

(5) امالي المرتضى ج 1 ص 191

(6) السيرة النبوية ج 3 ص 173

تبيتـون في المشتـى مِلاءً بطونُكم   وجاراتــكم غَرْثَـى يَبِتْـنَ خمائصا

ولما سمع علقمة هذا البيت بكى ، وقال أنحن نفعل ذلك بجارَاتنا ؟

وإذا بحثنا في سبب الخوف هذا من الهجاء وجدناه في الأثر الذي يتركه في نفوسهم إذا هاجم شاعر بسؤة ـ ولو كانت مفتراة ـ فإنها تلازمهم مدى حياتهم وتلصق بسمعتهم. من ذلك ما حدث لبني العجلان وجدهم عبد الله بن كعب ، الذي يسعى بعجلة في تقديم القرى للأضياف ، ونسبة له سموا ببني العجلان وهو لقب مصدر فخر لهم واعتزاز ؛ حتى جاء الشاعر قيس بن عمر النجاشي فهجاهم وقال :

وَمَـا سُمِّـيَ العجـلانَ إلا لقولهم   خذ القَعْبَ واحلبْ أيها العبدُ واعجلِ

فصار هذا اللقب سؤة ومسبة . حتى صار إذا سئل أحدهمْ ممن الرجل ؟ أجاب : كعبي ، أي من بني كعب متجاوزاً عن العجلان (1) .

لذلك كانت القبائل تعتز بشعرائها الذين يذودون عنها وينوهون بشرفها ، وكانت منزلة الشاعر الذائد عن حياض قبيلته رفيعة جداً ، وكانِ يقدم على الخطيب كما روى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء :

« كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ، ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم من غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابها شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم » (2) .

أما عن الأسلوب المفضل عند الجاهليين في الهجاء ، فقد أفاد النقاد القدامى أن أشد الهجاء وقعاً في النفوس وأكثره إيلاماً ، ما كان صادقاً عفيفاً لا فحش فيه ولا إقذاع . قال عمرو بن العلاء : « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها » (3) .

فالهجاء الذي يبقى عالقاً في النفوس هو الذي تكون صياغته جميلة ومعانيه عميقة تنال من المهجو بأسلوب ذكي كالاستهانة بالخصم أو تجاهله أو التشكيك بنسبه . يقول زهير بن أبي سلمى في آل حصن :

ومـا أدري وسـوف أخـالُ أدري   أقـومٌ آلُ حصـنٍ أم نساءُ ؟
فان تك النســاءُ مُخبَّـآتٍ   فَحُـقَّ لكل مُحْصَّنـةٍ هِدَاءُ

---

(1) زهر الآداب ج1 ص19
(2) البيان والتبيين ج1 ص241
(3) العمدة ج2 ص170

فقد عد النقاد هذا الشعر من أشد الهجاء تأثيراً في النفوس لأنه ترفع عن السباب والقذف والاقذاع . يقول الجرجاني في هذا المعنى عن الهجاء الصفيق : « هو ما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فاما القذف والافحاش فسباب محض ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم »(1) . فالناس لا تصدق الكاذب المفتري المتحامل لكنها تميل مع الشاعر في تصديقه إذا رأت في الهجاء شيئاً من الحقيقة . وقد أدرك خلف الأحمر هذه الحقيقة فقال : « أشد الهجاء ما عف لفظه وصدق معناه »(2) .

فالأسلوب الهادىء موجع أكثر من الأسلوب الفاحش، فهو يستميل قلب السامع ولا ينفره في حين أن الآخر يجاهر بالعداوة ويأنفه الناس . ولنا في قصيدة زهير بن أبي سلمى خير دليل وشاهد ناطق لهذا الأسلوب الذكي الرصين .

ومن الشعراء الهجائيين الذين برعوا في هذا الفن الحطيئة ، فقد تناول خصمه بالهجاء الساخر ، فتجاهل قدره وأنكر عليه فخره ، وسلبه كل مكرمة يقول الحطيئة في هجائه قدامة العبسي وقومه :

قدامةُ أمسى يَعْرُكُ الجَهْلُ أنفَهُ ... بجدَّاءَ لم يُعرِكْ بها أنف فاخِرِ
فخرتم ولم نعلم بحادث مجدكم ... فهاتِ هَلُمَّ بعدها للتنافرِ
ومن أنتم إنَّا نَسِينا من أنتمُ ... وريحُكم من أي ريحِ الأعاصرِ
فهذي التي تأتي على كل منهجٍ ... تبوعُ أم القعواءُ خَلْفَ الدوابرِ
متى جئتم إنَّا رأينا شخوصَكم ... ضئالاً فما ان بيننا من تفاكُرِ
وأنتم أولي جئتم مع البَقْلِ والدَّبَا ... فطار وهذا شخصكم غيرُ طائرِ
أريحوا البلادَ منكُم وَدَبيبكم ... بأعراضنا فِعلُ الإماءِ العَواهِرِ(3)

وضرب آخر من الهجاء يتناول الخصم صراحة ويهاجمه مهاجمة سافرة ، وقد يتناول هذا النوع الأعراض والعورات ويجاهر بالفحش والأقذاع . يقول أوس بن مغراء في هجاء بني عامر :

فلست بعافٍ عن شتيمةِ عامرٍ ... ولا حابسي عما أقولُ وعيدها(4)
ترى اللؤم ما عاشوا جديداً عليهم ... وأبقى ثياب اللابسين جديدُها

---

(1) الوساطة ص23

(2) العمدة ج2 ص172

(3) ديوان الحطيئة ص310

(4) نقد الشعر ص95

لعمـرك ما تبلى سرابيلُ عامرٍ من اللـؤم ما دامـت عليهـا جلودها

وقد شاركت النساء في هذا الفن بقدر يسير كما في هجاء الخنساء لدريد بن الصمة حين خطبها فردته ، ثم هجاها فأجابته وعيرته بسوء الخلقة والبخل والفقر والجبن (1) .

وقد تضيق المرأة بزوجها فتتناوله بالهجاء وتدعو عليه كما فعلت بنت أوس الكندية في هجاء زوجها قالت(2) .

كأن الـدارَ يـوم تكـون فيهـا علينـا جفـرةٌ ملئـت دخـانـا
فليتـك فـي سفـين بنـي عبـاد طريداً لا نـراك ولا تـرانـا
وليتـك غائـب بالهنـد عنـا وليـت لنـا صـديقـاً فاقتنانا
ولـو أن النـذور تكـف منه لقـد أهديتُـهـا مائـة هجـانا

وهكذا نجد الهجاء مرتبطاً بالفخر من جهة وبالمديح من جهة ثانية ، بالفخر حين يكون هجاء قبلياً تحركه الحروب أو رغبة في الانتقام أو الثأر ، وبالمديح حين يتوجه الشاعر الى مديح شخص يرجو نواله فيعرض بخصم ممدوحه ويقيم عنصر المفاضلة والمخابرة .

والهجاء بصورة عامة يقوم على سلب المعاني الكريمة والمثل العليا التي كانت تختلف من عصر الى عصر . فالشاعر الجاهلي إنما يهجو خصمه بالأعراف المقدسة والعادات النبيلة السائدة في حياة البدو. فيتناول الصفات المكروهة ويرشق بها خصمه كالخيانة، والجبن والقعود عن المكارم ، والهزيمة ، واللؤم ، والبخل ، والطيش ، وما إلى ذلك من الخصال التي يراها العربي عاراً وشيناً . من هنا ترى أن الهجاء الجاهلي يمثل البيئة الجاهلية بكل ما تتميز به من عادات وأعراف وتقاليد وقيم خاصة فرضتها ظروف الحياة والبيئة .

وما يتميز به الهجاء الجاهلي قصر القصائد حيث نجد أكثرهـا مقطعـات أو أبيات وذلك حتى يروج عند الناس ويشتهر . وكان عماده الوضوح والبساطة والبعد عن الصنعة والتكلف . لأنه وليد الفطنة وسرعة الخاطر واللمحة الدالة ، وهذا لا ريب يتجافى مع التصنع وإطالة التفكير كما فعل جرير الذي كان يعمد الى التلميح دون التصريح، وهذا أشد وقعاً وأبعد دلالة ، فهو حين يرمي نساء بني نمير لا يصرح بأنهن يخرجن أثناء الليل لفاحشة ، بل لمح إلى ذلك بلباقة فقال :

إذا قامـت لغيـر صلاةِ وِتْـرٍ بُعَيْـدَ النـوم انبحتِ الكلابا

---

(1) راجع ديوان الخنساء ص120

(2) المرأة في الشعر الجاهلي للحوفي ص638

الرثاء

الرثاء فن أدبي يعبر به الشاعر عن خلجات قلب حزين، تتنسم منه حسرات حرّى وآهات موجعة، إثر موت حبيب عزيز. يعمد الشاعر إلى بكائه والتفجع عليه، وإظهار اللوعة لفراقه معدداً خلاله الكريمة ومشيداً بمناقبه الطيبة وشمائله النبيلة.

ولا يخفى أن الحياة الجاهلية غارات وحرب ودماء يسقط في ساحاتها الكثير من القتلى وبينهم الأخوان والأصدقاء فيبكي الأهل قتلاهم بقصائد حزينة يثيرون بها عواطف قبائلهم ويؤججون النار في قلوبهم حتى يندفع هؤلاء لسل السيوف وخوض غمار جولة جديدة لعلهم يطفئون نار غيظهم ويشعلون النار في قلوب خصومهم. وبذلك يكون الثأر المتبادل ويقطع ما شاء الله من رؤوس الفريقين، وهكذا يدور دولاب الثأر شهوراً طويلة وأعواماً عديدة مداً وجزراً.

ويبدو أنه كان يشيع في الجاهلية ضرب من التعديد الذي نعرفه نحن اليوم في الأرياف تنوح المرأة في موكب العزاء ويرد عليها صواحبها، كما فعلت الخنساء عندما كانت تخرج إلى عكاظ لتندب أخويها صخر ومعاوية وتحاكيها هند أم معاوية نائحة أباها(1).

وقد ورد في الأغاني أن النساء كن يطلن في ندب موتاهنّ سنين معدودات، ويقال أنهن يحلقن شعورهن ويلطمن خدودهن بأيديهن وبالنعال والجلود، وكن يصنعن ذلك على القبر وفي مجالس القبيلة والمواسم والأعياد.

ولعل في حلق رؤوسهن ما يجمع بين فني الهجاء والرثاء كما مر معنا. وهذا ما يفيد بأن هذا الرثاء إنما هو تطور عن تعويذات كانت تقال للميت، وعلى قبره بصورة خاصة، حتى يطمئن في لحده. وبمرور الزمن تحولت تلك التعويذات الى بكاء ونواح وندب حار. يكون في الميت الشجاعة والنجدة والكرم والوفاء ونحو ذلك وبعد استعراضنا لقصائد الرثاء في العصر الجاهلي نستطيع أن نميز ثلاثة أساليب منه.

الندب :

يقال هذا الضرب من الرثاء في المناحات، بكاء ونواح على الميت بألفاظ مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع من العيون، وتصعد الآهات من الصدور، ويصحب ذلك لطم على الوجوه بالأكف.

وقد برعت النساء بهذا الضرب من الشعر الرثائي. وصف لنا الربيع بن زياد إحدى هذه المناحات التي أقيمت إثر مقتل مالك بن زهير فقال :

---

(1) الأغاني ج4 ص210

من كان مسروراً بمقتل مالكٍ فليأت ساحتنا بوجه نهارِ
يجدِ النساءَ حواسراً يندبْنَه يلطمْنَ أوجههن بالأسحارِ
قد كُنَّ يخبئنَ الوجوهَ تستراً فاليوم قد أبرزن للنظّارِ
يضربن حُرَّ وجوههن على فتى عَفِّ الشمائل طَيِّب الأخبارِ (1)

ومن طريف الأمور ما نجده عند أبي ذؤيب الهذلي في وصفه ما تفعله بناته بعد موته فقال :

وقام بناتي بالنِّعالِ حواسراً وألصقنَ ضَرب السِّبْتِ تحت القلائد (2)

ولم يقتصر الندب على النساء ، فقد احترفه بعض الرجال الذين عرفوا بصوتهم الشجيّ المؤثّر في استثارة النفوس وإبكاء الناس . وكان يصاحب هذا النوع من الرثاء ضرب بالصنوج ونقر بالدفوف ، لزيادة جو العزاء حزناً وفجيعة . ولما جاء الإسلام نهى عن كل هذه الأفعال وما يشابهها . قال رسول الله ﷺ « ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية » (3) .

ولذلك نهى لبيد في الإسلام ابنتيه أن تأتيا أعمال الجاهلية في النواح عليه بعد موته :

فقوما فقولا بالذي قد علمتما ولا تخمشا وجهاً ولا تحلقا شَعَرْ (4)

التأبين :

وضرب آخر من الرثاء يتخذ شكل الثناء على الميت فيذكر فضائله ويعدد محامده ، وكثيراً ما ينحلون جميع الفضائل والمثل العليا ، من الشجاعة والمروءة والنجدة والوفاء وحماية الجار والحزم والحلم والكرم والحمية وما إلى ذلك من خصال الخير ، وإذا راجعنا شعر الخنساء نجدها تبكي في أخيها كل هذه الخصال . كما نجد هذا النوع من الرثاء في قصيدة مؤثرة لدريد بن الصمّة في رثاء أخيه عبد الله :

قال :

دعاني أخي ، والخيل بيني وبينه فلما دعاني ، لم يجدني بقُعْدَدِ (5)

---

(1) شرح الحماسة ـ المرزوقي ج2 ص995 وكذلك وصف مهلهل بن ربيعة مناحة على قبر أخيه كليب .
(2) ديوان الهذليين ج1 ص122
(3) صحيح البخاري ج2 ص322
(4) ديوان لبيد ص213
(5) القعدد : الجبان اللئيم والخامل

أخٌ أرضعتني أُمّه من لِبَانها بثدي صفاءٍ بيننا لم يُجَدَّدِ[1]
فجئتُ إليه، والرماحُ تَنُوشُهُ كوقعِ الصياصي في النسيج الممدد[2]
تنادَوْا فقالوا: أردت الخيل فارساً فقلتُ أعبدُ الله ذلكم الردي
فإن يك عبدُ الله خلّ مكانه فما كان وَقّافاً، ولا طائشَ اليدِ
قليل التشكي للمصيبات ذاكرٌ من اليوم أعقاب الأحاديث في غد
تراهُ خميصَ البطن والزادِ حاضرٌ عَتيدٌ ويغدو في القميص المُقَدَّدِ[3]
وإن مَسَّهُ الإقواءُ والجَهدُ زاده سماحاً وإتلافاً لما كان في اليد[4]
صبا ما صبا حتى علا الشيبُ رأسه فلما علاه قال للباطل: ابْعَد
وطَيَّبَ نفسي أنني لم أقل له كذبت، ولم أبخل بما ملكت يدي[5]

العزاء:

وضرب ثالث من الرثاء يتجه الى الفكر في رحلة العمر ومصير الناس، فيذكرون الموت ويتعزون عنه بأنه حوض لا بد من وروده، ولا يسلم منه لا غني ولا فقير، ولا حاكم ولا أمير، وقد سبقهم إليه الأجيال الماضية من سلاطين وأناس عاديين وقد عبرت الخنساء عن تعزيها بكثرة الباكين حولها ومن نكبوا بأهلهم فقالت:

فلولا كثرةُ الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزالُ أرى عَجولا ونائحةً تنوحُ ليوم نَحسِ
هما كلتاهما تبكي أخاها عشيةَ رُزئِه أو غِبَّ أمسِ
وما يبكين مثل أخي ولكن أسَلّي النفس عنه بالتأسي[6]

ومن يطالع الشعر الجاهلي يجد أن اللواتي بكين أهلهن كثيرات وأكثر ما جئن به هو في رثاء القتلى أو التحريض على الثأر من القاتلين. وقد يفيدنا هذا الضرب من الشعر عن الوقائع وأيام العرب المشهورة في الجاهلية.

وإذا ما قارنا بين رثاء الرجال ورثاء النساء، وجدنا الأخيرات أكثر جزعاً وأعظم لوعة وأرق عاطفة، لأن طبيعة المرأة على ما يبدو أقرب إلى البكاء والأسى من طبيعة الرجل.

---

(1) يجدد: يقطع
(2) تنوشه: تتناوله ولها صوت كصوت شوكة الحائك في الثوب الذي ينسجه والصياصي: جمع صيصاة وهي شوكة الحائك.
(3) عتيد: مهيأ. المقدد: الممزق. يريد أنه كريم يؤثر غيره على نفسه ويرضى بالقليل
(4) الأقواء: الفقر
(5) الأصمعيات ص 111
(6) ديوان الخنساء، ص 152

وما نلاحظه حول طبيعة هذا الرثاء أن المرأة قلما تتحدث عن آلامها النفسية بعمق ، وإنما فضلت في رثائها البكاء والعويل وذكر الجوانب العامة من حياة الفقيد . وأكثر هذه الصفات يتعلق بالنواحي المادية ، فهو الحامي والمعيل والكريم والشجاع والفارس المغوار . . . وكأنها لم تجد في صدرها من لغة تعبر بها غير الدموع ، فهي المترجم الوحيد لأحزانها . أما الرجل فلديه القدرة على ضبط عواطفه وكبت أحزانه فيتجلد ويستغرق في المصيبة أكثر . وإذا أراد التعبير انفجرت همومه وصار الشعر متنفسه إلى الراحة من فداحة المصيبة .

تتحدث الخنساء عن ضعفها وجزعها وذلتها وكثرة دموعها في رثاء أخيها صخر :

تقولُ نساءٌ شِبْتِ من غير كَبْرَةٍ ... وأيسرُ مما قد لقيتُ يُشيبُ[1]
أقولُ أبا حسانَ لا العيشُ طيِّبٌ ... وكيف وقد أفردتُ منك يطيب
ذَكَرْتُكَ فاستعبرتُ والصدرُ كاظمٌ ... على غُصَّةٍ منها الفؤادُ يذوبُ
لعمري لقد أوهيتَ قلبي عن العزَا ... وطأطأتَ رأسي والفؤادُ كئيبُ

ومما يبدو أن كثرة نواح المرأة وبكائها جعل شعرها يدور حول موضوعات واحدة كوصف الفراغ الذي تركه الفقيد وتعداد فضائله . . . فأكثر المعاني تدور في نطاق ضيق قلما تجد فيه التأمل وبعد النظر في فلسفة الحياة .

وكان من عادة العرب في الجاهلية عقر الإبل على قبر الميت إكراماً له وتحية لمثواه . وهذا ما قام به أحد أصدقاء النجاشي فقال :

عقرتُ على قبر النجاشيِّ ناقتي ... بأبيضَ عَضْبٍ أخلصتْهُ صياقلُه
على قبر من لو أنني متُّ قبله ... لهانت عليه عند قبري رواحِلُه[2]

وكان ممن عقرت الابل على قبره أيضاً ربيعة بن مكرم .

وفريق آخر كان يحي صديقه بعد موته بصب الخمر على قبره فيأتي الندمان ويشربون الخمر ، وعندما تدور الكأس ويأتي دور الصديق الميت، يصبون الخمر على قبره إحياءً لذكره . وهذا ما حصل للأعشى الذي اشتهر بحبه للخمرة ولذلك ظل قبرُه رطباً ندياً[3] .

يقول الأسدي في رثائه لنديمه :

---

(1) ديوان الخنساء ص15 -16

(2) الكامل ج3 ص1250

(3) الأغاني ج9 ص126

أقيم على قبريكما لستُ بارحاً ... طوال الليالي أو يُجيب صداكما
أصبُّ على قبريكما من مُدامةٍ ... فإن لم تذوقاها أبلُّ ثراكما
وأبكيكما حتى المماتِ وما الذي ... يردُّ على ذي عَولةٍ ان بكاكما

وإذا ما كانت المصيبة كبيرة واستعظمها القوم فقد يلجأ الشاعر الى المبالغة وإشراك الطبيعة في أحزانه. كما فعل النابغة في رثاء حصن بن حذيفة الفزاري، فتعجب كيف بقيت الجبال واقفة، وكيف لم تنشر القبور موتاها، وكيف لم تسقط السماء نجومها :

يقولون حصنٌ ثم تأبى نفوسُهم ... وكيف بحصنٍ والجبالُ جنوحُ
ولم تلفظِ الأرضُ القبورَ ولم تزل ... نجومُ السماء والأديمُ صحيحُ
فعمّا قليلٍ ثم جاش نعيُّهُ ... فباتَ نَدِيُّ القوم وهو ينوحُ

ومن ضروب الرثاء وأطرفها تلك التي قالها الشعراء في رثاء أنفسهم عند إحساسهم بدنو أجلهم، فناحوا على أنفسهم قبل أن ينوح عليهم أهلهم. وأروع ما قيل في رثاء النفس قصيدة لمالك بن الريب قالها حين كان بعيداً عن أهله في جيش عثمان بن عفان قافلاً من أرض فارس، وقد نهشته أفعى يقول في مطلعها :

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلةً ... بجنب الغَضا أُزجي القِلاصَ النواجِيا (1)

والقصيدة رائعة بما فيها من جمال التصوير لرجل يحتضر ويشعر كيف يدب الموت في جسمه، فيصور مشهداً كاملاً أثناء الموت وبعده، فيوصي أصحابه وخلاله كيف يوفون حقه بعد الموت، كما يوصي ابنته الصغيرة وصية تفيض شعوراً ورقة وعاطفة، ثم يتخيل كيف يكون حال أهله وبكاؤهم عليه، ويكثر في الرثاء الدعاء بالسقيا لقبر الميت، وقد يأتي هذا الدعاء ختاماً للقصيدة تقول الخنساء لأخيها صخر :

سقياً لقبرك من قبر ولا برحت ... جود الرواعد تسقيه وتحتلب (2)

وقال المهلهل في رثاء أخيه كليب :

سقاكَ الغيث إنك كنتَ غيثاً ... ويسراً حين يلتمس اليسارُ

وقد افتن الشعراء في الرثاء فاعطوا صوراً تثير المشاعر وتلهب الصدور، ولا ريب أن أصدق رثاء ما كان صادراً عن القلب، وما كانت الفجيعة فيه أليمة شديدة الوطأة.

---

(1) جمهرة أشعار العرب ص269
(2) ديوان الخنساء ص15

وهل أشد من فجيعة رجل جاءه نعي أبنائه الخمسة ، كانوا قد سقطوا واحداً بعد الآخر كلهم في عام واحد. ذلك هو أبو ذؤيب الهذلي ـ خويلد بن خالد[1] .

أمِنَ المَنون وريبها تتوجع — والدهرُ ليس بمُعتِبٍ من يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحباً — منذ ابتُذِلتَ ومثلُ مالكَ ينفعُ
فأجبتُها أما لجسمي أنَّهُ — أودى بنيَّ من البلاد فودَّعوا
أوْدى بني وأعقبوني غُصَّةً — بعد الرُقادِ وَعبْرةً لا تُقلِعُ
فَغَبَرْتُ بعدَهم بعيش ناصبٍ — وأخال أني لاحقٌ مستتبَعُ
ولقد حَرِصْتُ بأن أدافعَ عنهم — فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدفعُ
وإذا المنيةُ أنْشبتْ أظفارَها — ألْفيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ
فالعينُ بعدَهم كأن حِداقَها — سُمِلَتْ بشوك فهي عُورٌ تدمعُ
وتجلُدِي للشامتين أُريهُمُ — أني لريب الدهرِ لا أتضعضعُ
والنفسُ راغبة إذا رغَّبتَها — وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ
ولئِن بهم فُجعَ الزمانُ وريبُه — إنِّي بأهل مودَّتي لمفجَّعُ
كم من جميعِ الشمل ملتئِم القُوَى — كانوا بعيشٍ قبلنا فتصدَّعُوا
والدهر لا يبقى على حدثانِه — جَوْنُ السَراةِ له جدائدُ أربَعُ

الرثاء من الموضوعات القريبة من النفس ، والصادقَ منه تعبير مباشر عنها قلما تشوبه الصنعة أو التكلف . وهنا في هذه القصيدة المعبرة يمتزج الألم بالحكمة والتبصر بعواقب الحياة . نجد فيها الصدق والرزانة في مواقف الدمع فلا تهويل ولا مبالغات غير مألوفة كتهويل البحتري مثلاً .

الشمسُ في كبد السماء مريضة — والأرض واجفة تكاد تمور

الغزل

لا تحلو الحياة بغير الحب ولا يحلو الحب بغير الغزل ، فمنذ عرف الإنسان الحياة اكتشف فن الغزل لأنه أعلق الموضوعات بالقلب وأقربها إلى طبيعة الإنسان، وقد لقي الغزل عناية كبيرة من جميع الأدباء في كل العصور وعلى الأخص عند الشعراء ، فهم أولى من غيرهم للإبداع في هذا الميدان الرحب الجميل . فقد صبوا فيه عواطفهم وسجلوا خواطرهم وغنوا مآثرهم ومغامراتهم . وعندما يذكر الغزل تذكر معه عروسته والباعث إلى

(1) القصيدة طويلة بلغت 65 بيتاً ذهب أولاده مع الجيش الفاتح لمصر فأصابهم الطاعون والشاعر مخضرم عاش أكثر زمانه في الجاهلية وشعره الصق بالشعر الجاهلي وصفاته وخصائصه . راجع المفضليات ص 421-422

وجوده ، المرأة ، بمحاسنها وفتنتها وصفاتها وسحرها وكل ما تثيره في الرجل من شوق وحنين .

وقد اهتم العرب بهذا الفن اهتماماً بالغاً وحفلوا بالغزل وفتحوا له باب قلوبهم على مصراعيه، سواء أكان صادراً عن القلب تفرد له القصائد، أم كان تقليداً مستحباً تفتتح به المطولات ويستراح إليه بعد رحلة الشعر الطويلة .

وقد ورد ذكر الغزل وورد في هذا المجال : النسيب والتشبيب وكلها مستعملة في الموضوع نفسه حيث ،وجدنا صلة القرابة غير معدومة بين هذه المدلولات .

ما حصلناه من كتب اللغة يفيد أن لهذه الكلمات كلها مدلولاً واحداً .ورد في المخصص « إن الغزل تحديث الفتيان الجواري ، والتغزل بهن في الشعر ، والتشبيب مثله »(1) .

وجاء في اللسان : « والغزل حديث الفتيان والفتيات ، واللهو مع النساء ومغازلتهن ومحادثتهن ومراودتهن والتغزل : التكلف لذلك ، وفي المثل : هو أغزل من امرىء القيس »(2) .

ويقول في النسيب : « نسب بالنساء ينسب نسباً ونسيباً ومنسبة : شبب بهن في الشعر وتغزل »(3) .

أما في التشبيب فيقول : « شبب بالمرأة : قال فيها الغزل والنسيب ، وهو يشبب بها أي ينسب بها »(4) .

وقد حاول بعض القدامى التفريق بين هذه الكلمات فأعطوا كل كلمة مدلولاً مختلفاً . قال التبريزي :

« النسيب ذكر الشاعر المرأة بالحسن والأخبار عن تصرف هواها به ، وليس هو الغزل ، وإنما الغزل : الاشتهار بمودات النساء والصبوة اليهن ، والنسيب : ذكر ذلك والخبر عنه »(5) .

أما قدامة بن جعفر فقد اقترب أكثر نحو التعريف الدقيق للغزل فقال :

(1) المخصص ج4 ص54 -55
(2) اللسان : غزل
(3) اللسان : نسب
(4) اللسان : شبب
(5) شرح ديوان الحماسة ج3 ص112

« إن النسيب ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن وقد يذهب على قوم أيضاً موضع الفرق بين النسيب والغزل ، والفرق بينهما ان الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الانسان في الصبوة إلى النساء نسب بهم من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه ، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء[1] .

فعنده أن الغزل هو التحدث إلى النساء وإن النسيب أو التشبيب هو التعبير عن الغزل .

ومهما يكن من أمر فلا فائدة ترجى من التفريق بين الكلمات الثلاث والأنسب اعتبارها من المترادف ، وأخف هذه الكلمات وأكثرها شيوعاً هي الغزل .

القلب مصدر العاطفة ولغة العاطفة الغزل ، صوروا فيه أشواقهم وإحساساتهم نحو المرأة وما يلقون من وصال أو هجر ، من وعد وإخلاف يشوبه الدل والغنج . واستطاع الشعراء أن يرضوا نزعاتهم الفنية بتحبير القصائد الغزلية الرائعة التي افتتحوها بالغزل لشدة شغفهم به ، سواء أكانوا يذكرونه مباشرة أم يذكرون الديار لتنقلهم الى ذكر الحبيبة والتغزل بها. والغزل الجاهلي كان مقتصراً على المرأة ووصف جمالها ، وقد تجلت فيه البساطة والبعد عن التكلف والتشبيه بالمحسوس . وعلى الرغم من إكثار الشعراء فيه واشتهارهم به لم يقولوه مستقلاً ، إنما مزجوه بالأغراض الأخرى فما من قصيدة مدح أو فخر أو وصف أو هجاء إلا توجوها بأبيات غزلية حتى في الرثاء ومكان الحزن واللوعة كما في رثاء دريد بن الصمة لأخيه . . .

وقد ذكر ابن قتيبة غرض الشعراء من ذلك وأظهر غايتهم فقال :

« لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام »[2] .

فقد جعل السبب في افتتاحيات القصائد الجاهلية بالغزل ، استمالة نفوس الناس وحسن إصغائهم .

وهناك جوانب أخرى تتعلق بالصنعة الفنية وعاطفة الحب ، فالشاعر يشحذ قريحته ويستنزل معانيه بذكر الغزل إذ يهيىء نفسه ويعيش في جو عاطفي خالص . حتى يصبح الغزل مفاتيح القول وملهم الشعراء . سألوا ذا الرقة « كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟

---

(1) نقد الشعر لقدامة بن جعفر

(2) الشعر والشعراء ص75

فقال : وكيف ينقفل الشعر دوني وعندي مفاتيحه ، قيل له : وعنه سألناك ما هو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب »[1] ويعلق ابن رشيق على الخبر بقوله :

« فهذا لأنه عاشق ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب »[2] .

وبوجه عام السمة العامة في الغزل الجاهلي الوصف المادي المتصل بمحاسن المرأة الظاهرة . وصف الجمال الجسدي من قوام وخصر وردف وثدي ، أما وصف المحاسن الخلقية والعاطفية وحكايات الحب بين الرجل والمرأة ، يأتي كل ذلك بالمرتبة المتأخرة . فقد وقف الشاعر الجاهلي عند الصورة الخارجية للمرأة التي تحرك فيه عواطف الجنس ومكامن الحب والجمال ؛ وقلما تجاوزها إلى المعاني الروحية العميقة .

وقد تعارف الشعراء الجاهليون ، ومن جاء بعدهم ، على مقاييس خاصة في الجمال فضلوها في المرأة ، وسوف نعطي بعض النماذج علنا نفي بالغرض المطلوب. فهذا امرؤ القيس في معلقته يقص حكايته مع حبيبته بعد أن فاجأها وهي تنضو ثيابها أثناء النوم ، ثم يخرج معها الى منعقد الرمل في بطن خبت يغازلها ويصف مفاتنها . يقول :

إذا قلت هاتي نوِّليني تمايلت ... عليَّ هضيم الكشح ريا المخلخل

إلى آخر الحكاية . . .

وصف كل ما شاهد وما لمس من صاحبته ، فهي لطيفة الكشح مملوءة الساقين ، ضامرة البطن ، بيضاء صافية اللون ، صدرها صقيل متلألىء كالمرآة الصافية ، أسيلة الخدين واسعة العينين ، طويلة العنق خصرها لطيف وساقها رائق صاف كأنبوب البردى . . . أوصاف حسية تعني في تصوير جسم المرأة والمجاهرة بالخلوات المريبة .

وهذا شاعر آخر يتجاوز امرأ القيس في جرأته ،هو عمرو بن كلثوم،الذي يبدو أكثر تكشفاً وصراحة فيصف صاحبته وقد كشفت عن مفاتن جسمها وتعرت بعد أن أمنت عيون الرقباء ، وصف شاهد عيان فيقول :

تُريكَ إذا دَخَلْتَ على خَلاءٍ ... وقد أمِنَتْ عُيُونَ الكَاشِحينا[3]
ذراعَي عَيْطلٍ أدْمَاءَ بِكْرٍ ... هِجَانِ اللَّونِ لم تَقْرَأْ جَنينا[4]

العمدة لابن رشيق ج 1 ص 206

(2) المصدر نفسه

(3) الكاشح : المضمر العداوة وخصت العرب الكشح بالعداوة لاله موضع الكبد والعداوة تكون عندهم في الكبد .

(4) العيطل : الطويلة العنق من النوق . الادماء : البيضاء منها . البكر : الناقة التي حلت بطناً واحداً . لم تقرأ جنيناً : لم تضم في رحمها ولداً ، يقول : تريك ذراعين ممتلئتين كذراعي ناقة طويلة العنق لم تلد بعد

وثـدياً مثـل حُـقِّ العـاج رَخْصـاً حَصَانَـاً مـن أكُـفُ اللاَّمِسينا(1)
ومَتْنَـيْ لَدْنَـةٍ سَمَقَـتْ وطَالت رَوَادِفُهـا تَنـوءُ بمـا وَلينا(2)
ومأكمَـةً يضيقُ البـابُ عنها وكشـحاً قد جُنِنْـتُ بهِ جنونا(3)
وسارِيَتَـيْ بلَنْـطٍ أو رُخَـامٍ يَرِنُّ خَشَاشُ حَلْيِهِمَا رَنينـا(4)

فماذا رأى عمرو بن كلثوم من صاحبته ؟ رأى ذراعين ممتلئتين كذراعي ناقة بكر ، طويلة العنق سمينة بيضاء لم تحمل ولم تلد ، وثدياً مثل حق العاج أبيض مستديراً مصوناً لم يمسه أحد ، ومتني قامة طويلة لينة وأردافاً مكتنزة ثقيلة ووركاً ممتلئاً لحماً ، وكشحاً جميلاً الى حد الجنون ، وساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام أبيض فيهما الخلاخيل لها صوت ورنين .

هذا الوصف نجده عند عامة الشعراء الجاهليين ، فجلهم لم يخرجوا على هذه المقاييس في وصف محاسن المرأة وقد تكررت هذه الأوصاف عند النابغة والأعشى وإن اختلفوا بعض الشيء في كيفية عرض الصورة المحسوسة من الجسم . ولعل لطبيعة حياتهم البسيطة والصريحة الواضحة ، البعيدة عن الكذب والمواربة ، أثراً في هذا الإقبال على الغزل الحسي الصريح .

ومع انصرافهم الكلي الى المحاسن الجسمية ، وهو الطابع العام في الشعر العربي عامة ، إلا أنهم لم ينسوا الجوانب الخلقية والنفسية ، فقد ذكروا في المرأة الحياء والعفة والتمنع ، وقد وردت هذه الأوصاف ضمن الأوصاف الجسدية متسمة بالدقة والسلاسة والعذوبة . قال أعشى قيس يصف محبوبته :

غَرَّاءُ فَرعَـاءُ مصْقـولٌ عـوارِضُها تَمشي الهُوَيْنَى كما يمشي الوجي الوحِلُ(5)
كأنَّ مشيَتَهـا من بيت جارتها مَرُّ السحابـةِ لا رَيْث ولا عجلُ(6)

---

(1) رخصاً : ليناً . حصاناً : عفيفة . تريك ثدياً مثل حق العاج بياضاً واستدارة محصن من لمس الأكف .
(2) اللدن : اللين . السموق : الطول والفعل سمق . الرادفتان : فرعا الاليتين .
النوء : النهوض في تثاقل . الولي : القرب والفعل : ولي .
وصفها بطول القامة وثقل الأرداف . تثقل أردافها مع من يقرب منها .
(3) المأكمة : رأس الورك . يضيق الباب عنها لضخامتها وامتلائها باللحم .
(4) البلنط : العاج . السارية : الاسطوانة . يقول تريك ساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام بياضاً يصوت حليهما ، اي خلخالها تصويتاً .
(5) الغراء : بيضاء واسعة الجبين . الفرعاء : الطويلة الفرع أي الشعر . العوارض : الرباعيات من الأنياب والأسنان .
الوجى : الذي يشتكي حافره فيكون متثاقلاً فكيف إذا كان وحلاً يمشي في الوحل .
(6) الريث : البطء .

تَسْمَعُ للحَليْ وسْواساً إذا انصرفت ... كما استعان بريح عِشْرِقٌ زَجِلُ[1]
يكادُ يَصْرَعُها لولا تَشَدُّدها ... إذا تَقُوم إلى جاراتها الكسِلُ[2]
إذا تقومُ يضُوع المِسكُ أصْوِرَةً ... والزنبقُ الوَرْدُ من أرْدانها شَمِلُ[3]
ما رَوْضَةٌ من رياضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ... خضراءُ جاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ[4]
يوماً بأطيبَ منها نَشْرَ رائحةٍ ... ولا بأحسنَ منها إذ دَنا الأُصُلُ[5]

وهناك طائفة أخرى من الشعراء الجاهليين تجاوزت وصف محاسن المرأة ووصف أعضائها عضواً عضواً ، وراحت تصور ما يلقاه العاشق المحب المفارق من وجد وهيام ، وما يعانيه من ألم الفراق ولوعة البعاد، فيبيت ليلة يراقب النجوم أرقاً مضطرباً بسبب ذلك الظعن المؤلم الذي لا بد منه . وفي معلقة زهير بن أبي سلمى وصف طويل لهذا الظعن وكذلك المثقب العبدي قال في قصيدة :

أفاطِمُ قبلَ بَيْنِكِ مَتِّعيني ... ومَنْعُكِ ما سألتُ كأن تَبيني
فإني لو تخالفني شِمالي ... خلافَكِ ما وصلتُ بها يميني[6]

ثم يتابع وصف ظعنها ويتتبع سيرها مع صواحبها ويقول :

« إنهن كن يمددن أعناقهن مستشرفات للنظر وصاحبته تفوقهن حسناً وجمالاً . وكن كطبيعة النساء في كل عصر ينصرفن عن الشيِّب ومن قلَّ ماله »[7] .

ولا يخفى أن المرأة الحرة لم تكن ممتهنة في العصر الجاهلي . بل كانت في المكان المصون ، وقد عبر فريق من الشعراء عن قصص حبهم وما يسقاه المحب من كؤوس الصد والهجر ، ونحس عند كثير منهم ، وخاصة فرسانهم من مثل عنترة ، أنهم يقدمون في مغامراتهم ومعاركهم العنيفة في الحرب لينالوا حب الحبيبة المصونة . كل ذلك نحسه في شعر صادق أصيل ،تصونه المثل العليا وتحوطه القيم الجاهلية في النبل والمروءة والشرف . ولدينا من هذا النوع قصص كثيرة أبرزها : قصة المرقش الأكبر والمرقش الأصغر وعبد الله

---

(1) الوسواس : صوت الحلي . العشرق : شجرة مقدار ذراع لها أكمام فيها حب صغار إذا جفت فمرت بها الريح يسمع لتحريك حبها خشخشة على الحصى . والزجل : رفع الصوت بالطرب .
(2) يصفها بالسمن والترف .
(3) يضوع المسك : تنتشر رائحته . أصورة : جمع صوار وهو نافجة المسك والزنبق عندهم : الياسمين وأجوده ما كان يميل الى الحمرة
(4) الحزن : الأرض الغليظة . والمراد به هنا موضع من بلاد اليمامة فيه رياض
(5) الأصل : جمع أصيل وهو من العصر حتى المغيب ، وخصه لأن الجو يبرد فيه فيهب النسيم حاملاً رائحة الأزهار .
(6) المفضليات ص 288
(7) المفضليات ص 35

بن علقمة العامري[1] .

الوصف

الوصف ضرب من الفنون الشعرية لا يبدع فيه إلا صاحب الاحساس الدقيق والبصيرة النافذة والذهن الصافي، وقد برع فيه العرب وكان لشعرائهم عامة والجاهليين خاصة حظ وافر ونصيب كبير منه : نظر الشاعر الجاهلي في الطبيعة الصحراوية ودقق النظر فوصف كل ما وقعت عليه عينه من حيوان وأرض ونبات وديار وأطلال وجبال ورمال ورياح وأمطار، فرسم بالكلمات لوحات ناطقة بالفن الأصيل. ومن الشعراء من أجاد في وصف الإبل والخيل والبقر الوحشي ، ومنهم من أبدع في وصف الليل وأهواله ، ومنهم من نبغ في وصف المرأة ومحاسنها وطباعها ولم يتركوا شيئاً من ظواهر الطبيعة وأحداث الحياة إلا سجلوه في شعرهم .

ولكن عصر آلاته وأدواته ومنهج حياة الإنسان في العصر الجاهلي اعتماده الأولي في عيشه وتحصيل قوته ، الحيوان . فقد كان قريباً إلى نفسه وعواطفه ، وله أكبر الأثر في حياته . تغذى من لبنه ، وحارب في المعارك والغزوات بواسطته، وقطع المسافات الطويلة على ظهره، ولذلك اعتنى به عناية خاصة فوصف جسمه عضواً عضواً ، وتحدث عن عاداته وصفاته ، ودقق في وصف حركته وطباعه حتى عرف بعض الشعراء بالاجادة في وصف حيوان واحد . نذكر على سبيل المثال من : اشتهر في وصف الناقة : كطرفة بن العبد وأوس بن حجر، وفي وصف الخيل: أمرؤ القيس، والطفيل الغنوي، والنابغة الجعدي، وفي وصف الحمر الوحشية : لبيد بن ربيعة، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى، ولعل الناقة هي من أبرز الحيوانات التي عني بها الشاعر الجاهلي لأنها رفيقة سفره في قطع الفيافي ، ومصدر الخير والرزق ، والواسطة الأكيدة في الوصول الى ديار الحبيبة الظاعنة .

وقد وصفها طرفة في معلقته بثمانية وعشرين بيتاً ووقف عندها وقفة طويلة متأملة فقال :

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

أمون كألواح الأران نسأتها ... على لاحب كأنه ظهر بُرْجُد

كما اعتنى الجاهليون بالخيل عناية فائقة ، فهي زينة الفارس يمتطيها في نزهته وصيده، وتكون حصنه في الغزوات والغارات، وسلاحه في الكر والفر، وكان لكل فرس اسم خاص بها ونسب معروف، فوصفوها وصفاً دقيقاً لا يقل عن وصف الناقة ، جسمها وقوتها وعظم هيكلها ، وسرعتها ونشاطها وحمحمتها والخيل عندهم صنفان : نوع منها

(1) المرقش الأكبر أحب بنت عمه أسماء . والأصغر : فاطمة بنت المنذر . وعبد الله : حُبَيْش

يستعملونها في الصيد واللهو والطرب كفرس امرىء القيس ، ونوع آخر أعدوه للحرب والقتال والفروسية كفرس عنترة المتسربل بالدم . قال امرؤ القيس :

وقد اغتدي والطيرُ في وُكناتها   بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكل (1)
مِكَرٍّ مفرٍ مقبل مدبر معاً   كجلمود صخر حطّهُ السيلُ من عَلِ

وقال عنترة موضحاً حال عاطفة جواده وقوته وشدته :

يَدْعُونَ عنترَ والرِّماحُ كأنها   أشطانُ بئرٍ في لَبَانِ الادهم (2)
ما زلت أرميهم بثغرة نحره   ولبَانِه حتى تسربل بالدّمِ
فازورَّ من وقع القنا بلَبانِهِ   وشكا إليَّ بعبرةٍ وتحمحمِ

وقد تناول لبيد وصف الثور وصراعه مع كلاب الصيد التي تركها صَريعة مضرجة بالدماء معفرة بالتراب . قال :

حتى أشِبَّ له ضِراء مكلّب   يسعى بهنّ أقبُّ كالسرجان (3)
فحمى مقاَتلَه وذاد بروقه   حُمَى المحارب عَورةَ الصُحبانِ
شزراً على نبض القلوب ومُقدِماً   فكأنما يختلها بسِنَانِ
حتى انجلت عنه عماية نفْرِه   فكأن صرعاها ظروفُ دِنَانِ

ووصفوا حمار الوحش بصفات دقيقة وعلامات خاصة ومنحه لَبيد من الانسان لهوه وطربه وغوايته ، فإذا نهق فهو سكير غوي قال لبيد :

يَطَرِّبُ آناءَ النهارِ كأنّه   غَويٌّ سقاه في التجار نديمُ (4)
أُميلتْ عليه قرقفٌ بابليةٌ   لها بعدَ كأسٍ في العظام هميمُ

وقد تناول الشعراء الجاهليون كل ما حولهم من حيوان في الصحراء فوصفوا الطيور كالباز والعقاب والغراب والنعامة والظليم ، كما وصفوا الذئب والأفعى والوعول والظباء . وقد أتت أوصافهم لها مباشرة حيناً أو عن طريق التشبيه أحياناً .

فالمرأة الجميلة كالظبية في جمال عنقها وكالبقرة في حور عينيها ، والأطفال كالغزلان الى ما هنالك من أوصاف تدل على البيئة الجاهلية والحياة الجاهلية .

(1) ديوان امرىء القيس ص19
(2) ديوان عنترة ص212
(3) ديوان لبيد ص145
(4) ديوان لبيد ص96

وهذا علقمة يصف لنا الظليم (ذكر النعام) في سياق وصفه للناقة التي شبهها به . مشهد من مشاهد الحياة في الصحراء يتدفق بالحياة ومشحون بالانفعالات المكثفة . يقول :

كأنها خاضبٌ زُعْرٌ قوادمُه ... أجنى له باللِّوَى شَرْيٌ وَتَنُّومُ[1]
يظل في الحنظل الخُطْبان يَنْقُفُهُ ... وما استَطَفَّ من التَّنُّوم مخذوم[2]
فُوهٌ كشَقِّ العصا لأياً تَبَيُّنُهُ ... أسَكُّ ما يسمع الأصوات مصلوم[3]
حتى تذكَّرَ بيضاتٍ ، وهيَّجه ... يومُ رذاذٍ ، عليه الريحُ ، مغيوم[4]

والشاعر الجاهلي كان يربط ذكر الحيوان الذي اعتنى به عناية خاصة ، بما يحيط به من طبيعة ساكنة ، فلم ينس أن يتأمل في الصحراء ورمالها وأطلالها وديارها ، ويتأمل كذلك في السماء والنجوم والبرق والغمام ، ثم لا بد له من مجالس يعقدها للهو وشرب الخمر وسماع الغناء . من هذه التأملات الهادئة انطلق الشعراء الجاهليون يصورون الليل ونجومه المتلألئة الثابتة وسحبه الداكنة وبروقه اللامعة والأمطار الهاطلة والسيول الجارفة . فأبدعوا في كل ذلك . ولعل أبرز شاعرين عرفا بوصف الليل والبرق والمطر ، امرؤ القيس ولبيد بن ربيعة . اللذين قدما لوحات مدهشة رائعة لكل واحدة منها لون وطعم ومذاق

يقول لبيد :

أصاحِ ترى بريقاً هَبَّ وَهْناً ... كمصباح الشَّعيلة في الذُّبَالِ[5]
يُضيء رَبَابُهُ في المُزْنِ حُبْشاً ... قياماً بالحِراب وبالإلالِ
وأردف مزنُهُ الملحينَ وَبْلا ... سريعاً صوبُه سرب العَزالي
فبات السيلِ يركب جانبيه ... من البقار كالعَمَدِ الثِقالِ

---

(1) الخاضب : الذي قد رعى الربيع فاحمرت قوائمه وأطراف ريشه . زعر : قليلة الريش . اجنى : بلغ وأدرك . اللوى : منعطف الرمل . الشرى : الحنظل والظليم يأكل منه . التنوم : شجر له ثمر

(2) الخطبان : الذي صار فيه خطوط تضرب الى السواد ولم يدخله بياض ولا صفرة . ينقفه : يكسره ويستخرج ما في جوفه ليأكله . استطف : ارتفع . مخذوم : مقطوع ومأكول .

(3) كشق العصا : أي لاصق ليس بمفتوح لا تكاد ترى شدقه . لأياً : بطيئاً لا تبين فمه الا بعد خفائه . أسك : من السكك وهو صغر الاذن ولصوقها بالرأس وقوله : أسك لا يسمع الأصوات .

(4) يوم رذاذ : يوم يسقط فيه المطر الخفيف . مغيوم : فيه غيم .

وكأن هذا الظليم لما تذكر بيضه الذي خلفه والرذاذ يتساقط عليه هاجه ذلك وأدرك أن هذا الرذاذ سوف يصير مطراً هطالاً والريح تصبح عاصفة كاسحة . ونحن نعرف من علم الحيوان أن كثيراً من أجناس الحيوان البري عندها إحساس دقيق بما يطرأ على الجو من تغيرات يفوق إحساس الإنسان بمراحل .

(5) ديوان لبيد ص 88

أقولُ وصوبُهُ مني بعيد يَحُطُّ الشَثَّ من قُلَلِ الجبالِ
سقى قومي بني مَجْدٍ وأسقى نُميراً والقبائِلَ من هلالِ
رَعَوْهُ مربَّعاً وتصيَّفوهُ بلا وَبَا سُمَيٍّ ولا وَبَالَ

ومما يبدو أن لبيد وصحبه كانوا في تهامة من أرض الحجاز، فنظر الشاعر إلى جوف الليل يراقب البرق وصوبه حتى أخرج صورة دقيقة رائعة حين يضيء البرق فيسطع بضوئه على صفحة السحاب الأسود الكثيف المتدلى ، وكأن الناظر يرى أحباشاً عاربين شديدي السواد شهروا حراباً بيض ساطعة إلى أن يستكمل كل جوانب الصورة .

وإذا قرأنا قصيدة امرىء القيس في وصف البرق والمطر نلاحظ بعض التشابه يقول :

أصاحِ ترى بَرْقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبيٍّ مُكَلَّلِ (1)

وتناولوا في أوصافهم مجالس اللهو وحانات الخمر وما فيها من رقص وغناء وأكثروا من ذكر الخمر وافتخروا بشربها ، لأن شربها عندهم كان من علامات الأريحية والسخاء ، تبعث في نفوسهم النشوة والقوة وتهزهم للكرم والعطاء . يقول عمرو بن كلثوم :

تجورُ بذي اللبانة عن هواه إذا ما ذاقها حتى يلينا (2)
ترى اللحِزَ الشحيحَ إذا أُمِرَّتْ عليه لما له فيه مهينا

كما وصفوا سقاتها ولونها وطعمها قبل المزج . قال عدي بن زيد :

ثم نادوا على الصَّبُوح فقامت قَيْنَةٌ في يمينها إبريقُ
قَدَّمته على عُقَارٍ كعين الديـ ـكِ صفيٌّ سُلافُها الراووق
مُزَّةٌ قبل مزجها فإذا ما مزجت لذَّ طعمُها من يذوق
وطفا فوقها فقاقيعُ كالـ ـياقوتُ حُمْرٌ يزينُها التصفيق

ولا نجد شاعراً جاهلياً خلا شعره من ذكر الخمر والتفاخر بشربها ، ولكن أشهر شاعر أشاد بذكر الخمرة ووصف مجالسها وأثرها في النفوس هو الأعشى ، شاعر الخمر بلا منازع فلم يترك معنى من معانيها أو صفة من صفاتها إلا ذكرها وافتن في وصفها وقد أجاد في تصوير أثرها في الشاربين والرؤوس والمفاصل والعظام . قال :

(1) شرح المعلقات للزوزني ص50
(2) اللحز : الضيق الصدر ، الشحيح . شرح المعلقات السبع للزوزني ص118

وصهباء صرف كلون القصو ص باكرت في الصبح سوّارها[1]
فطوراً تميل بنا مرّة وطوراً نعالج أمرارها
تكاد تنشى ولما تذق وتغشى المفاصل افتارها
تدب لها فترة في العظام وتغشى الذؤابة فوّارها

وقال في وصف مجلس شراب يعرض صوراً جديدة رائعة :

وقد أقطعُ اليومَ الطويلَ بفتيةٍ مسافح تسقى والخباءُ مروق[2]
ورادعةٍ بالمِسك صفراءَ عندنا لجسِّ الندامى في يد الدرع مفتق
أذا قلت غنيٍّ الشربَ قامت بمزهر يكاد إذا دارت له الكف ينطق

ومما يلاحظ أنه كان يصف إلى جانب المجالس معابثة القيان ، فالقينة التي تعزف لهم وتطربهم ، تلبس ثوباً خفيفاً معطراً بالمسك والزعفران وفيه فتق في كمها يتسع لأيدي الشاربين العابثين .

وقد صور ما يحصل له معهن من مجادلة ومساومة[3] .

هذه بعض النماذج الوصفية من شعر الجاهليين ، والوصف عندهم سمة عامة لشعرهم . والفن الجاهلي بسيط جميل . والبساطة في الشعر لا تعني الضعف ولا التعقيد ، بل هي مظهر من مظاهر البيئة الجاهلية والحياة الجاهلية . فالبادية واضحة المعالم صحراء لا يشوبها شائبة ، ومع البساطة نرى الصدق في التعبير عن المشاعر والاحساسات بعيداً عن تعقد الحضارة وترفها .

فالشاعر الجاهلي عندما يصور عواطف الحيوان ومشاعره يصف الحاجز المشاهد أمامه من خلال عواطفه الذاتية من غير مبالغة ولا إسراف .

حتى جاء الوصف الجاهلي لوحات فنية كاملة ، وفر لها الشاعر كل أسباب الصورة الموحية المؤثرة ، أحاط بها واستحضر دقائقها وحصر أطرافها مع دقة في التعبير ومهارة في النقل وروية وإجالة نظر ، بحيث نجد الجو الملائم من المكان والزمان واللون والحركة والصوت .

أظهروا كل ذلك في القصص التي يسردونها عن الثور والبقرة وحمار الوحش وعن الرحلات والغزوات على الناقة والفرس متخذين التشبيه وسيلة من وسائل الاداء وتقريب

---

(1) ديوان الأعشى ص214

(2) ديوان الأعشى ص147

(3) راجع الديوان القصيدة78 ص 227

الصور البعيدة . وبعض الشعراء اعتنى بوصف أعضاء الحيوان مدققاً مفصلاً في الشكل والهيكل واللون والقوة . والبعض الآخر اهتم بالخصال المعنوية والأحوال النفسية . وقد ظهر واضحاً تعاطفهم مع الحيوان وانسانيتهم فأضفوا عليه الصفات والعواطف الانسانية .

الحكمة

الحكمة هي ثمرة تجارب طويلة وحصيلة نظر ثاقب في أمور الحياة وبصيرة نافذة في قضايا الناس وأخلاقهم في الوقت الحاضر ، بالاعتماد على خبرة الماضين ومصائرهم .

والحكمة هي تأمل هادىء في سعي الانسان وفي الغاية التي ينشدها والنهاية التي يترقبها ، كما هي احساس دقيق في جميع فروع الحياة البشرية .

والحكمة الجاهلية ، كغيرها من الحكم ، دليل على رقي عقلية الشعراء وطرق تفكيرهم ومدى فهمهم لقضايا الانسان واسرار الكون .

والحكمة هي إحساس دقيق بكل ما تتفتق به الحياة من ولادة أفكار تزهر وتعقد وتثمر على هذه الأرض التي ولد منها الإنسان ، وهي تأخذ زخماً « في النمو والعطاء من إبداع الانسان ، وحسن فهمه لأسرار الوجود » .

تأخذ الحكمة غذاءها من الماضي وتتلون بألوان الحاضر وتكون منارة مشعة يستضيء بنور هديها المستقبل .

ولا أزعم أن الحكمة هي فلسفة ذات أصول أو تفكير منظم وفق الأصول العلمية والمناهل الدقيقة ، بل كل ما يمكننا القول عنها أنها أقرب الى الأساس الذاتي والتأثر الشخصي منها الى التفكير العلمي .

هي نظرات في الحياة والموت ، وانطباعات وتأمل في أمور الدنيا وأسرار الكون ، ومحاولات لسن نظم أخلاقية يتبعها الناس فيما يرتضونه من خصائل حميدة وسلوك فاضل ، أو ما ينكرونه من أفعال قبيحة وعادات رديئة . لذلك كانت الحكمة ولم تزل حقائق مجرّدة في متناول الفطرة السليمة تمليها التجربة الشخصية والمشاهدة الفردية وفق المثل العليا السائدة في عصر من العصور .

والحكمة الجاهلية هي صدى للتأملات والمشاهدات للشعراء الجاهليين تصاغ في بيت من الشعر الجيد أو عبارة من النثر أنيقة موجزة رفيعة المعنى بعيدة الدلالة وتغدو فيما بعد أمثالاً تجري على الألسن على مر العصور .

وقد تقع من النفس موقعها المؤثر المحب فيقبل عليها السامعون يروونها

ويحفظونها ، لأنهم وجدوا لها في أنفسهم أصداء ، لذلك كتب للحكمة البقاء والاستمرار .

وقد عرفت الحياة الجاهلية كثيراً من الحكماء عرفت حكمتهم وذاع صيتهم فاشتهروا في عصورهم وبعده . يذكرنا الجاحظ بأشهرهم مثل قس بن ساعدة وقصي بن كلاب . . . ولقمان بن عاد ، ولقيم بن لقمان ، وعامر بن الظرب ، ومجاشع بن دارم ، واكثم بن صيفي ، وربيعة بن حذار ، وهرم بن قطبة [1] .

وتظهر لنا الحكمة في دواوين الشعراء الجاهليين مثل :

لبيد بن ربيعة ، وزهير بن أبي سلمى ، وطرفة بن العبد ، وعبيد بن الأبرص ، وعدي بن زيد العبادي ، وأمية بن أبي الصلت ، وأوس بن حجر ، وذي الاصبع العدواني ، وعلقمة بن عبدة ، وحاتم الطائي وغيرهم .

والحكماء الجاهليون كغيرهم من حكماء الأمم الأخرى تميزوا بقسط وافر من النضج العقلي ، ذلك أنهم أفادوا من خبرة الحكماء السابقين ومن أخبار الملوك العظام وسير رجال التاريخ أصحاب الشأن .

وقد أمضى بعضهم حياة مديدة حافلة بالدروس الحياتية ، فأصابوا من خيرها بعد أن ذاقوا حلوها ومرها ، وفرحوا بما وهبتهم به الحياة من أولاد ومال وزينة ، وحزنوا عندما رزأهم الدهر بهذه الوهبة وكان لهم من كل ذلك موعظة وعبرة .

وإذا ما استعرضنا أشعار هؤلاء الحكماء تبين لنا أن بعضهم من نظر واعتبر الماضي ، وبعضهم من تأمل في مصير الناس وغاية الحياة ، وبعضهم قد لجأ أخيراً الى الله سبحانه ، كما فعل زهير ولبيد ، ومنهم من قص وأخبر قصصاً دينية كأمية بن أبي الصلت ، ومنهم من يئس وتشاءم وهام وبكى كعدي بن زيد ، ومنهم من انصرف الى الحياة ينظر في يومه بل في ساعته ، يصب من الملذات ما يطيب له ويلهو بالمتع الدنيوية ما يتناسب مع مزاجه الخاص كطرفة بن العبد .

وأول حكمائنا الذين نود التعرف على حكمهم والافادة من بعضهم هو لبيد بن ربيعة ، حيث نجد حكمه منثورة في قصائد متعددة له ، تنساق في نغمة روحية صافية في تسبيح الله وذكر الدين مستنيرة بضوء عبرة الماضين وموعظتهم . وقد ألبس هذه الحكمة نغماً حزيناً كئيباً تتجلى في رثاء أخيه وفي بكاء موتاه .

حمّل لبيد حكمه أثقال السنين وهموم الدهر ، يرشح منها سأمه وضجره من الحياة

(1) الجاحظ : البيان والتبين ج 1 ص 365

وعلى الأخص في الأبيات التي يتحدث فيها عن الشيخوخة وطول العمر .

ومن قصائده الصادقة الجيدة في الحكمة ، قصيدته في رثاء أخيه اربد ومن الطبيعي أن يرتبط الرثاء بالحكمة ، لأن الرثاء يدعونا الى التفكير في الحياة والموت ، ومعنى وقيمة الزمان الذي كان ومازال يطرح حوله علامات استفهام ورموزاً لم يستطع الفكر الإنساني من حل ألغازها .

والرثاء يذكرنا بالماضين الذاهبين الذين لا بد من اتباعهم بعد قليل أو كثير . ففي هذا المجال سجل لنا الشاعر الجاهلي لبيد تجاربه وخبراته في حكم يسوقها وأمثال يضربها مثل قوله :

بُلينا وما تبلى النجومُ الطوالع ... وتبقى الجبالُ بعدَنا والمصانِعُ
وقد كنتُ في أكناف جار مضنة ... ففارقني جار باربدَ نافعُ
فلا جَزِعٌ أن فرّق الدهرُ بيننا ... وكل فتى يوماً به الدهر فاجع
فلا أنا يأتيني طريف بفرحة ... ولا أنا مما أحدث الدهرُ جازع
وما الناس الا كالديار وأهلها ... بها يومَ حلوها وغدوا بلاقع
وما المرء الا كالشهاب وضوئه ... يحورُ رماداً بَعْدُ إذ هو ساطع
وما البِرُّ الا مضمراتٌ من التقى ... وما المالُ الا مُعْمراتٌ ودائِعُ
وما المال والأهلونَ إلا وديعةٌ ... ولا بد يوماً أن تردّ الودائعُ

فهو ينظر إلى نفسه وإلى الناس وكأنهم أبناء فناء والجميع صائرون الى البلى وتبقى حركة الزمان خالدة مستمرة تدور ولا تتعب .

فالنجوم طوالع كل يوم والبيوت ثابتة لا تتحرك، ودولاب العمر يدور ويغني الناس، ومن بين هؤلاء الذين أفناهم الدهر أخوه اربد الذي يضيق به ويحبه وما ينفع الحب والحرص ؟ وما يفيد الجزع واليأس فلا سبيل الى كل ذلك مادامت هذه هي سنة الحياة ، وما دام جميع الناس لا يسلم أحد منهم من نوازل الدهر . فالناس كل الناس قد كتب عليهم العذاب وترقبتهم المصائب من كل باب ، وبعد فهل لنا إلا أن نستهين بالدنيا . والذي يتأمل في الموت ويفكر في فناء الناس ، لا يفرح بشيء من متاع الدنيا ولا يجزع إن ألمت به المصائب أو نزلت عليه الكوارث .

ينظر الإنسان الى الديار فيراها عامرة آهلة زاهرة وما هي إلا أيام حتى لا تجد منها غير رسوم مقفرة ، وآثار بالية تتناوح بها الرياح وتقضي على الرسوم التي تركها الانسان والتي تبقى هي ويزول واضعها .

(1) ديوان لبيد ص168

والمرء كما يراه لبيد، يشبه النار في سرعة زواله وفنائه، فهو ما ان يراها ساطعة منيرة حتى تعود بعد لحظات رماداً هادئاً بالياً لا خير فيه ولا مطمع والإنسان في هذه الحياة لا يملك بيده سلاحاً يستطيع أن يدافع به عن نفسه، وإن كان ما يجمعه من مال ما هو إلا وديعة مستردة في يوم من الأيام؛ حتى انه هو نفسه وديعة أيضاً على هذه الأرض ولا بد له من يوم فيعود فيه الى بارئه فيمضي مع أقرانه وجيرانه الى وادي الفناء وكأنهم إبل يزجرها راعيها، يسوق ما تفرق منها ليضمه الى القطيع السائر. وهنا يؤكد لنا لبيد حقيقة كبرى:

وهي أن الموت يصيب كل حي ولا ينجو منه أحد. فكأنه يذكرنا بالآية الكريمة: كل نفس ذائقة الموت.

وهذا حكيم آخر نظر الى الحياة نظرة واقعية، زهير بن أبي سلمى اختبر الحياة وعرف شرورها كما عرف أخلاق الناس وما يخالجهم من نوازع، عاشر الناس وعايشهم في الخير والشر فذاق من أذاهم ما آلم نفسه، ونراه يعرض حكمه بأسلوب وعظي ملموس يضرب الأمثلة الحسيّة والبراهين المادية. نظر إلى الحياة فوجد الموت نصيب كل انسان ان لم يصبه اليوم فيناله غداً، وإن أخطأ، وعاش دهراً فسوف يهرم حتى يدركه الموت.

أما المرء في نظره فهو مجبر في حياته أن يعاشر الناس ويصانعهم محابياً مدارياً، وإلا فسوف ينال الظلم والإذلال.

ويخلص حكيمنا الى المال فيرى أن لا خير فيه إذا لم ينفق في صالح الغير ويبذل بنفس كريمة سخية بعيدة عن الأنانية ومعاني الحياة الرخيصة، والمال يجب أن يبذل دون الشرف.

أما الضعيف في مجتمع القوة فلا خير فيه، فإن لم يَقْوَ في حياته سحقه الأقوياء. وكذلك أمر الجبان الذي يفر من المنية خائفاً وهو لا يعلم أنه لا بد له من النهاية مهما تفنن في سبل الوقاية حتى لو أنه ارتقى سلماً الى السماء؟

ومن غير تطويل على هذا النموذج يعرض زهير، حكيم الجاهلية، مواعظهُ وحكمهُ. فيقول:

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب ... تمته ومن تخطىء يعمّر فيهرم
واعلم ما في اليوم والأمس قبله ... ولكنني عن علم ما في غدٍ عم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة ... يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ومن لا يتّق الشتم يشتم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدّم ومن لا يظلم الناس يظلم

ومـن هاب أسبـاب المنـايا ينلنه ولـو نال أسبـاب السماء بسلم

وإذا رضي زهير من دنياه لهذا الواقع السيىء والحياة التعبة ، فإن غيره من الشعراء من حاول الهروب من واقعه بطريقة أخرى فتمرد وسار متخذاً القوة والغارة سبيلاً في صراع الحياة ومعتمداً الخمر واللهو واللذة والمجون طريقاً الى نسيان شبح الموت وبؤس الحياة

وأنا نلمس هذه الفلسفة في الحياة عند حكيم جاهلي هو طرفة[1] بن العبد، فقد اقتنع من الحياة الدنيا بثلاث هنّ : المرأة والخمرة والجواد .

وأحب أن يعيش لساعته وليومه وينعم من ملذّات حياته المحدودة ، رغب طرفة في حياة قصيرة وممتعة دون الحياة الطويلة الشقية ومما قاله .

ومـا زال تشرابـي الخمـور ولذتي وبيعـي وانفاقـي طريفـي ومتلـدي
الى أن تحامتنـي العشيرة كلهـا وافـردت إفـراد البعيـر المعبّـد

ولماذا الخوف ؟ ولماذا الحذر ؟ ما دام الموت مترصداً له يستهدفه ولا يخطىء وما دام الأمر كذلك فقد رسم لنفسه نهجاً خاصاً في الحياة ، وهو أن يعب من ملذاتها ما قدرت عليه يده ، أما الذي يلومه وينتقده فيرد عليه ملخصاً مذهبه في الحياة :

الا أيهـا الـزاجري احـذر الوغـى وأن اشـهـد اللـذات هل أنـت مخلدي
فإن كنـت لا تستـطيع دفـع منيتي فـذرنـي أبادرهـا بمـا ملـكت يدي
فلـولا ثلاث هنّ من حاجـة الفتى وجـدّك لم أحفـل متى قام عوّدي

اما الثلاثة فقد وردت سابقاً وهي الخمرة والمرأة والفرس . يقول :

فمنهـنّ سبقـي العـاذلات بشربة كميت متـى ما تُعـلَ بالماء تزْبِدِ
وكرّى إذا نادى المضـاف محنّباً كسيد الغضـا نبّهتـه المتورد
وتقصيـر يوم الدجـن والدجـن معجب ببهـكنـة تحـت الـطـراف المعمّـد

وإذا ما تأملنا هذه الأبيات وغيرها نرى أن طرفة فتى ماجن ، دفعه طيش الشباب الى ركوب ذلك المسلك الوعر ، هو يجيبنا بحكمة الشيوخ ويضعنا أمام صورة الموت وجهاً لوجه ، يمثله لنا ويحدثنا عن العمر الذي ينقص كل يوم ، والموت الذي يترصد بالناس ولا يخطىء منهم أحداً صغيرهم أو كبيرهم ، غنيهم أو فقيرهم وتصيب كل واحد منهم حفنة من تراب :

---

(1) ديوان طرفة ص27

أرى قبر نحّام بخيل بما له ... كقبر غوى في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما ... صفائح صمّ من صفيح منضّد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي ... عقلية مال الفاحش المتشدّد
أرى المال كنزاً ناقصاً كل ليلة ... وما تنقص الأيام والدهر ينفذ

إن فكرة الموت لا تفارق مخيلته ، فهي لذاذات لا تبرح ماثلة أمامه تزعجه من جهة وتدفعه في الاسراع في التزود من لذاذات العمر قبل أن يدركه الأجل ، يستخلص الشاعر من فكرة الموت ثلاث نتائج يتأثر بها في حياته ويكيف سلوكه معها .

الحريص البخيل والمبذر الكريم يتساويان تماماً بعد الموت .
لا مفر من الموت والمصير آت لا ريب فيه والحرص لا ينفع أحد .

الموت في نظر طرفة نهاية حياة وليس بدء حياة .
وإزاء كل هذا يكون موقفه التعجل من طيبات الدنيا .

وإذا كان الانسان هو نتاج بيئته ، فطرفة تأثرت حكمه بالبيئة والعصر والثقافة ، فقد بسط تلك الخطرات في الحياة والموت وشرحها ببساطة كلية لا غموض فيها ولا تعقيد وآراؤه وحكمه تشعرنا أن الذي يتحدث الينا جاهلي خضع للمؤثرات التي خضع لها الجاهليون .

وطرفة يعبر عن هذه الحقائق الانسانية ببساطة تتناسب مع عقليته البدائية الواقعية ، فلا يتعدى الوقائع المحسوسة .

لعمرُكَ ان الموتَ ما أخطأ الفتى ... لكا لِطَول المُرخي وثِنْيَاهُ باليدِ

وفي جولتنا بين حكماء الجاهلية نصل محطة عدى بن زيد الذي اتخذ من التاريخ دروساً وعظات . ففي مواضع كثيرة من شعره ، يقص أخبار الملوك والجبابرة والعظماء من الناس ، الذين أبادهم الدهر وأفناهم الزمان في طياته ، كما أفنى الكثير من قبلهم ، لذلك فلا يرى مطمعاً في الدنيا ولا يرى مأمناً من غدرها والإنسان في هذه الحفلة المدعو إليها ، إن شاء أم أبى ، هو ضعيف مسافر سائر في طريق الفناء ، لا يكترث بما يراه من رفاه الناس وما ينعمون من نعمة وترف يقول عدي :

من رآنا فليحدث نفسه ... انه موف على قرن زوالْ
وخطوب الدهر لا يبقى لها ... ولما تأتي به صمٌّ الجبالْ
ربَّ رَكبٍ قد أناخوا عندنا ... يشربون الخمرَ بالماء الزُلالْ
والأباريقُ عليهم قدم ... وعتاقُ الخيلِ تردى في الجلالْ
عمروا دهرا بعيش حَسَنٍ ... آمنى دهرِهم غير عجالْ

ثـم أضـحـوا اخنعَ الـدهـرُ بهـم   وكذاك الدهـر يودي بالجبال
وكـذاك الـدهـرُ يرمـى بالفتـى   فيِطلاب العيش حـالاً بعـد حال(1)

ومن الشعراء الحكماء في الجاهلية من آمن بالله وحده وما أشرك به أحداً فاتجه في نفسه وأفكاره الىٰ الله ، وهو يدري أن كل شيىء يؤ ول اليه، وان كل ما في الدنيا هالك الا وجهه الكريم فإنه باق أزلي .

هذا وهو يعلم علم اليقين أن كل نعيم في الحياة مصيره الزوال ، وإن الناس يذلهم الموت ويفرق بينهم ، كل امرىء صائر الى يوم الحساب ، يوم تكشف السرائر ويعلم الانسان ما قدمت يداه وإلى أين هو صائر . وهذه الفكرة ، الإيمان يالآخرة ويوم الحساب هي فكرة نجدها عند بعض الحكماء في العصر الجاهلي ومن بين هؤ لاء حكيمنا لبيد .

يقول لبيد :

أرى النـاس لا يدرون ما قدر أمرهم   بلى : كل ذي لُبٍّ الى الله واصلُ
الا كل شيىء ما خلا الله باطل   وكل نعيم لا محالـة زائـل
وكل أنـاسٍ سوف تدخـل بينَهم   دويهيَّة تصـفـر منهـا الأنامل
وكل امـرىء يومـاً سيعلـم سَعْيُه   إذا كُشِّفـت عنـد الله المحـاصـل(2)

إن ما ورد من حكم عند لبيد يدخل في نطاق القضايا الكبرى في الحياة ، وهناك ضرب آخر اتجه الى طباع الناس وأخلاقهم ،والشكوى من أذاهم وما يكنون في صدورهم من غدر أو بخل أو خديعة .

فهذا أوس بن حجر يتبصر في صنف من الناس فيقول فيهم :

فإني رأيـت النـاس الا أقلهم   خفـاف العهـود يكثـرون التنقـلا
بنـي أم ذي المال الـكثير يرونه   وإن كان عبـداً سيـد الأمـر جحفلا
وَهُـمْ لمقـلّ المال أولاد علّـة   وإن كان محضـاً في العمـومـة مخولا
وليس أخـوك الدائـم العهـد بالـذي   يذمّك ان ولىّ ويُرضيك مقبلا
ولـكن أخـوك النـائـي ما دمـت آمناً   وصـاحبـك الادنـى إذا الأمـر اعضـلا

وإن قال أوس في صنف من الناس فإن علقمة بن عبدة قال في المرأة . ومما يبدو أنه كان خبيراً بأمور النساء ،ابتلاهنّ وعرفهنّ بما لهنّ وما عليهنّ، من طبيعة النساء وما جبلن

---

(1) ديوان عدي ص82 -83

(2) ديوان لبيد ص 255

عليه من حب الشباب الغني فقال :

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصير بأدواء النساء طبيبُ
إذا شاب رأس المرء أو قلَّ ماله فليس له من ودّهنّ نصيبُ

أما زهير بن أبي سلمى فيختصر لنا خبرته بالناس بعد أن اختبر أخلاقهم ودخائل نفوسهم فقال :

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرّمْ نفسه لا يكرّم
ومهما تكن عند امرىء من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
وكائن ترى من صاحب لك معجب زيادته أو نقصه في التكلُّم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

نستشني من كل ما تقدم عدة أمور وملاحظات نوجزها فيما يلي :

ـ الحكمة هي رأي يرمي إما الى تقرير مبدأ وإما الى توجيه أخلاقي ، وقد يتسم هذا الرأي بالشمول في الزمان ، ويصاغ بأسلوب موجز بليغ أما مصدره فقد يكون إما التجارب الشخصية والاجتماعية ، وإما الاقتباس من الأمم السالفة .

ـ أما عن تقرير المبدأ فمفادُ ذلك أن الحكمة تعبير عن رأي اقتنع به اقتناعاً يقيناً شخصياً لقول المتنبي مثلاً :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

فأفضلية العقل على الشجاعة رأي اقتنع به أبو الطيب معبراً عن رأي شخصي .
ـ وقولنا أن الحكمة ترمي الى توجيه سلوك فذلك يعني أنها تدل على المسلك الذي يجب أن يسلكه الإنسان المدرك عندما تعرض عليه الحياة مسالك متنوعة يترتب عليه أن يختار أحدها .

ـ والحكمة رأي مصدره التجربة أو الاقتباس يعني أن الحكيم يستقي حكمه مما عاناه من تجارب حياته الشخصية ، أو مما تبنّاهُ من آراء سواه بعد اقتناعه بصوابها . فزهير بن أبي سلمى عندما قال .

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجَّمِ

فإنه استلهم هذا الرأي مما أصابه وأصاب عشيرته من ويل الحرب ، وترجم عن شيء حسي عرفه وذاق نتائجه المؤلمة .

ـ أما ابن الوردي الذي قال :

بين تبذير وبخل رتبة فكلا هذين ان زاد قتل

فإنه اقتبس هذا الرأي عن نظرية أرسطو في الفضيلة ، إذا اعتمدها وسطاً بين رذيلين ، هما التبذير والبخل ، فالشاعر اقتنع بهذا الرأي فتبناه وأفرغه في بيت حكمي .

فالحكمة في الجاهلية مصدرها التجارب الشخصية والاجتماعية للشعراء الحكماء ، والشعر الحكمي كما يبدو لنا من دواوين الشعراء لم يستقل فناً مرحداً وإنما نعثر عليه في تضاعيف أغراض الشعر المختلفة كالمدح ، والوصف ، والرثاء ، والحماسة ، ولا نعدم أن نجد بعض القصائد تنفرد بموضوع الحكمة ولا تشرك به ،غيره كعدي بن زيد، وأمية بن أبي الصلت .

والحكمة الجاهلية عند كل شاعر حكيم مزيج من المثل البدائية ، أوحتها اليه طبيعة الحياة ، وما عاناه شخصياً هو في مجتمعه من تجارب .

ومعظم الموضوعات التي تناولها شعراء الحكمة الجاهلية تدور حول الموت والكرم، ومصير الإنسان وأحداث الدهر وتقلباته والأمم التي أصبحت أحاديث وذكريات . وهكذا تدور دوره الزمان والإنسان يتوارث الإنسان .

الفصل التاسع

الحكم والأمثال

الحكمة قول موجز تميز بالفكرة الصائبة، والتعبير المحكم الدقيق وهي تهدف إلى توجيه في جانب من جوانب السلوك الصالح في الحياة.

والحكمة تتفق مع المثل في كونها المثل الصالح والتوجيه الرشيد إلى ما فيه الصلاح والاصلاح. ومن جانب آخر تصل إلى غاية بعيدة ودرجة رفيعة في البلاغة من حيث الاسلوب الموجز المفيد، مع إصابة المعنى وحسن البيان.

والحكمة تصدر عن طائفة من المفكرين يتميزون بخبرتهم الواسعة وتجاربهم المتنوعة في الحياة، وعقلهم الراجح الذي يمدهم بالقدرة الفائقة على الملاحظة الدقيقة والاستنتاج الصحيح. وهي ليست كالمثل ترتبط بقصة معينة أو حادثة طارئة، كما أنها ليس من هدفها تشبيه موقف بموقف.

وإذا ما وجدنا من تناقض أو إختلاف بين بعض الحكم التي نأتي على ذكرها فلعل ذلك يرجع إلى اختلاف المواقف وبعد الزمن وتباين الحياة الاجتماعية والفكرية والثقافية بوجه عام. قالوا في الاقتصاد في الطعام لكي لا يمرض الآكل بسبب التخمة فيمتنع عن الطعام:

«رُبَّ أكلةٍ منعت أكَلات».

وقالوا على التحذير من الكلام السفيه حيث لا ينفع الندم:

«إن مع السفاهة الندامة».

وقالوا على فائدة الصمت في وقته والاقلال من الكلام:

«الصمت حُكْمٌ وقليل فاعله».

وقالوا في استعمال الشدة وتبرير اللجوء إليها بعد استنفاذ كل وسائل الاصلاح:

«آخر الدواء الكي».

فقد كان العرب يعالجون المرضى بأنواع من العلاج فإذا عجزوا أو يئسوا من

شفاء المريض عمدوا إلى الكي وهو العلاج الأخير ولا يخفى أن الأمراض الاجتماعية والفكرية لا تقل خطراً عن الأمراض الجسدية.

وقالوا في الحث على النزاهة في إعطاء الحكم:

«آفة الرأي الهوى».

ولا شك أن التجرد هو العلاج الوحيد في الوصول إلى الحكم الصائب والنزاهة الخالصة. ولكن إلى أي حد يستطيع الفرد أن يكون متجرداً وفي أي المواضيع؟ ومع من؟

وقالوا في التدقيق والتريث في اختيار الإخوان والأعوان والمستشارين:

«من فَسَدَت بطانته كان كالغاصِّ بالماء».

والغاص بالماء لا يستطيع الخلاص بسهولة من محنته فهو كبالع الموس على الحالين هو خاسر. قال أحد الشعراء:

إلى الماء يسعى من يغص بشربة إلى أين يشكو من يغص بماء؟

وقالوا في التوجه إلى عمل الخير من أجل الخير لذاته:

«رضا الناس غاية لا تدرك».

أي أننا نعمل الخير لا لأنه وسيلة إلى نيل رضا الناس وكسب ثنائهم من أجل مصالح شخصية وأغراض دنيوية؟

وقالوا في الحث على الجرأة والإقدام:

«فاز باللذة الجَسور».

وقالوا: في الارشاد إلى التأني:

«من تأنى نال ما تمنى» ولكن للتأني حدود يجب أن تراعى.

وقالوا للابتعاد عن الشر والحروب:

«أترك الشر يتركك».

وقالوا من أجل إتقاء عدوان العدو البدء بالحرب:

«ابدأهم بالصراخ يفروا».

وقالوا في التحذير من حسن الظن:

«حسن الظن ورطة».

فيجب أن لا نوجه سوء الظن بالناس حذراً منهم.

وقالوا في الدعوة إلى حسن الظن:

«شدة الحذر مَتْهمة».

وقالوا في كيفية قول الكلمة:

«ربَّ كلمةٍ سلبت نعمةً».

وذلك يعود إلى نية المتكلم فهل يتكلم إغراءً وطمعاً في الكسب فقالوا أيضاً: «رب كلمة أفادت نعمة».

أما فيما يعود إلى توصية الحكيم وتذكيره تنبيهاً له:

«أرسل حكيماً وأوْصه».

وقالوا في الاعتماد على حكمة الرسول إذا كان حكيماً:

«أرسل حكيماً ولا توصِه».

وقالوا في عدم الاستهانة بآلام الآخرين والحث على احترامهم: «ويْلٌ للشَّجيِّ من الخليِّ».

الأمثال

تتميز الأمثال بالايجاز في التعبير والقوة في البناء، تذكر في موقف معين من مواقف الحياة إما تلخيصاً لهذا الموقف أو إظهاراً للعبرة فيه. فتجري على الألسن وتذاع وتنتشر بين الناس، في كل موقف شبيه بالموقف الذي ذكر المثل فيه.

هذه الأمثال التي نوردها ترتبط بالبيئة الجاهلية وتعبر عن تجارب أهلها تعبيراً صادقاً لا تكلف فيه كما هي الحال في كل البيئات المختلفة عبر العصور. لذلك يمكن اعتبار أمثال كل أمة من الأمم مظهراً من مظاهر ثقافتها تدل على ما تختزن من أفكار حضارية وما تحصل من معارف أدبية واجتماعية وسياسية واقتصادية وعلمية. وقد سارت أمثالاً عالمية شائعة بين جميع الناس يلتقون عليها بلا اتصال أو تعارف بل قد تكون وسائلهم في التعبير متشابهة.

كما نجد أمثالاً متقاربة في الدلالة ولكنها مختلفة في وسائل التعبير وذلك

لاختلاف البيئة والطباع والعادات والتقاليد والنظرة إلى الحياة. فالانكليز مثلاً بيئتهم بيئة بحرية يقولون عن الرجل الخبير بالأمور العارف بكيفية تصريفها إنه رجل يعرف الحبال ولأن بلادهم باردة ويحتاجون فيها إلى التدفئة يقولون:

«الطفل الذي تصيبه الحروق يخشى النار» يريدون بذلك الاعتبار بما يمر بالمرء من المرة الأولى. ولأنهم حريصون على الوقت كثيراً يعبرون بذلك: «من ينفق الوقت هدراً يندم وقت الضيق». فقد عبروا عن الوقت بالانفاق المعروف انه مخصص للمال دون غيره. بينما عبر العرب عن المثل نفسه بما يتناسب مع بيئتهم ومحيطهم فقالوا: «الوقت كالسيف إن لم تقطعه يقطعك».

والمثل كما هو معروف هو وليد الملاحظة الدقيقة المتصلة بحادثة حقيقية أو حكاية خيالية أو موقف معين من مواقف الحياة وتتميز صيغة المثل بالعبارة الموجزة والفكرة الصائبة وقوة البناء وجمال التركيب ولذلك يسهل حفظها وذيوعها على الألسن من الأمثال السائدة عند العرب في العصر الجاهلي نذكر:

1 ـ «مُكْرَهٌ أخاك لا بطل»

أصل هذا المثل أن رجلاً يدعى «بيهس» من بني فزارة في غزوة من الغزوات أغار قوم عليهم فقتلوا إخوته الستة وعفوا عنه لأنه كان صغيراً وضعيفاً لا يخشى منه بأس فلما أتى أمه وأخبرها الخبر قالت: «ما أتى بك من إخوتك؟» فقال: «لو خيرت لا اخترت» فصار مثلاً.

ولما احتضنته أمه ورق قلبها له قال الناس أحبت أم بيهس بيهساً. فقال: «ثكل أر أمها ولداً».

ثم أخذت تلبسه أمه ثياب إخوته الذين قتلوا فلبسها وقال: «حبذا التراث لولا الذلة» فذهبت مثلاً.

ثم جلس مرة يأكل وحده دون أن يشارك أحداً فسئل عن سبب ذلك، فقال: «حبذا كثرة الأيدي في غير طعام».

وقالت له أمه مرة: لا يطلب هذا بثأر أبداً. فقالت لها امرأة سمعتها: «لا تأمني إلا حمق وبيده سكين» فذهبت مثلاً.

ثم إنه علم أن نفراً من قتلة إخوته في غار فجاء إلى خال له يدعى «أبا حنش» فقال له: هل لك في غنيمة باردة؟، فأرسلها مثلاً أيضاً.

ثم انطلقا حتى وصلا إلى باب الغار فدفع بيهس بخاله إلى الامام وقال: ضرباً

أبا حنش. فقال أحد من في الغار: إن أبا حنش لبطل. فقال أبو حنش «مكره أخاك لا بطل» وجرى مثلاً يضرب لمن يضطر إلى عمل عظيم فوق طاقته ولكنه ينجح فيه.

2 ـ «أشأم من البسوس»

بسوس هي خالة جساس بن مرة، نزلت ضيفة عليه فانفلتت ناقتها وشربت مع إبل كليب. أصابها بسهم. فلما رأتها البسوس استثارت حمية جساس فقتل كليباً. وكان ذلك سبباً في حرب ضروس استمرت أربعين سنة. فقالوا: أشأم من البسوس.

3 ـ وقالوا: «إن غداً لناظره قريب»

يروى عن سبب هذا المثل أن الملك النعمان كان في رحلة صيد، فضل به فرسه في مكان منقطع في الصحراء. فصادف أعرابياً استضافه على عادة العرب المعروفة فأكرمه إكراماً جزيلاً مع أنه لا يعرفه فشكره النعمان وعرفه بنفسه. وطلب منه أن يلجأ إليه إذا كانت له حاجة. بعدها حلت سنة جدباء واشتدت الحاجة ضيقاً على الأعرابي فرحل إلى النعمان يستعين به. وكان للنعمان يوم خاص في كل عام يقتل فيه كل من يفد عليه. فصادف وصول الأعرابي في ذلك اليوم المشؤوم بالذات. ولما رآه النعمان اغتم كثيراً لما له عنده من يد بيضاء. ولكنه منحه مالاً كثيراً ليذهب إلى أولاده فيودعهم ثم يعود بعد عام لينفذ فيه حكم الملك. على أن يكفله أحد عنده، فكفله رجل شهم اسمه «قراد بن أجدع» فلما مضى العام إلا يوماً قال النعمان لقراد: ما أراك إلا هالكاً غداً. وكان يحب التعجيل بذلك لكي يخلص الأعرابي وينجو من الموت. فأجاب قراد:

فان يك صدر هذا اليوم ولي   فان غداً لناظره قريب

وجرى مثلاً سائراً لكل متمهل في إنتظار مستقبل قريب.

4 ـ وقالوا في المثل: «وعند جهينة الخبر اليقين»

وأصل هذا المثل أن رجلين أحدهما اسمه «حصين» والآخر يسمى «الأخنس» وهو من قبيلة جهينة. خرجا معاً على عادة الصعاليك للسلب والنهب، فصادفا رجلاً يشرب ويأكل تحت شجرة، فدعاهما إلى الطعام والشراب، لكن الأخنس أبى إلا أن يقتلاه. فما كان من الحصين إلا أن وثب على الرجل المضياف وقتله. فغضب الأخنس وقتل الحصين. وبينما هو عائد إلى دياره صادف امرأة تنشد الحصين، فلما عرف أنها زوجته أخبرها بأنه قد قتله لبغيه وعدوانه، فلم تصدق المرأة أنشد أبياتاً منها:

تسائل عن حصين كلَّ ركبٍ   وعند جهينة الخبر اليقين

ويضرب لمن يعرف حقيقة الأمر.

5 ـ وقالوا هذا المثل الذي نردده حتى اليوم: «سبق السيف العَزَل»

أصل هذا المثل أن رجلاً اسمه «ضبّة بن أد» خرج ابن له يبحث عن إبله ضلت في الصحراء، وكان عليه بُردان وغاب ولم يعد وبعد فترة ذهب والده ضبة للحج فصادف في سوق عكاظ رجلاً يلبس البردين اللذين كانا على ابنه يوم خرج للبحث عن الإبل، بسأله عن مصدرهما فأخبره أنه قتل فتى وأخذهما منه، انتزع ضبة من الرجل سيفه الذي قتل به ابنه فقتله به، قيل له: أفي الشهر الحرام يا ضبة؟ فقال: سبق السيف العزل. ومنذ ذلك الحين بدأ يضرب هذا المثل لكل أمر قد نفذ ولم يعد يجدي فيه الحديث.

6 ـ «كيف أعاودك وهذه آثار فأسك؟»

زعموا أن أخوين نزلا بواد خصب ليرعيا إبلهما وكانت فيه حيّة تحميه ففاجأت أحدهما ونهشته، وأراد أن ينتقم منها لأخيه فتوسلت إليه ليتركها، وتدعه ينعم بخير الوادي. فتعاهدا على ذلك، ومكث زماناً يعيش في الوادي عيشة طيبة لكن ذكرى أخيه لم تبرح من باله فدائماً تثير أحزانه وغضبه فحمل يوماً فأسه ورصد الحية عند جحرها لما خرجت سارعها بضربة فأسه أخطأها، وترك الفأس أثراً على باب الجحر، فندم على تسرعه ونقضه العهد الذي بينهما. ثم أخذ يتوسل إليها لكي تنسى ما حدث، وأن تبقى على العهد الذي تعاهدا عليه فقالت: كيف أعاودك وهذه أثر فأسك؟. ومن ذلك الحين أخذ المثل للحذر ممن ظهر غدره بنقضه العهد.

7 ـ وقالوا: «أوفى من الحارث بن عبّاد»

ضرب هذا المثل بالحارث لأنه أسر المهلهل «عدي بن ربيعة» ولم يكن يعرفه فطلب منه أن يدله على عدي فقال عدي: إن أنا دللتك على عدي أتؤمنني؟ فقال الحارث: نعم. فقال عدي: أنا عدي بن ربيعة، فأطلقه الحارث وفاء بما وعد.

8 ـ وقالوا: «في بيته يؤتى الحكم»

روى ان أرنباً التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضب فنادته الأرنب قال: «سميعاً دعوت» فقالت: أتيناك لنختصم إليك، قال: «عادلاً حكمتما». قالت: فاخرج إلينا. قال: «في بيته يؤتى الحكم». قالت: إني وجدت ثمرة، قال: «حلوة فكليها» قالت فاختلسها الثعلب، قال: «لنفسه بغى الخير» قالت: فلطمته، قال: «بحقك أخذت» قالت: فلطمني، قال: «حر انتصر» قالت: فاقض بيننا، قال: «قد قضيت».

9 ـ «وافق شِنٌ طبقة»

خرج رجل في تجارة وفي الطريق صادف رجلاً اسمه «شن» وأثناء السير سأل شن صاحبه: أتحملني أم أحملك؟ قال التاجر: يا غبي كل يحمل نفسه ماذا تخرف وتقول؟

تابعا السير، فشاهدا جنازة في طريقها إلى الدفن فسأله شن: صاحب هذه الجنازة طيب أم ميت؟ قال التاجر: والله إنك لغبي فعلاً ألا ترى الجماعة في طريقهم إلى دفنه وتسأل إن هو طيب أم ميت؟ وهل يدفن غير الميت؟

ثم تابعا السير فوجدا رجلاً قد حصد حقلاً من القمح وباشر في تعبئته في الأكياس لحمله إلى بيته. فسأل شن: صاحب هذا القمح هل يأكل منه؟ أجاب التاجر: لقد ضجرت من أسئلتك البلهاء ولا أريد أن تسألني عن شيء أبداً لأنني ما وجدت غبياً أغبى منك في حياتي. دعاه التاجر في نهاية الطريق لتناوله الطعام في بيته. عند التاجر بنت اسمها «طبقة» شكا لها أبوها صاحبه الغبي وحدثها عن أسئلته الخرقاء. فأجابت أباها: يا أبت هذا رجل عاقل وذكي جداً وكلامه كله رموز. قال: ماذا يقصد بكلامه؟ فأجابته:

أتحمله أم يحملك يعني تحدثه أم يحدثك حتى لا تملا السير. والسؤال الثاني قالت: صاحب الجنازة طيب أم ميت، يبغي هل ترك ولداً صالحاً أم كتاباً مفيداً أم صدقة جارية. إن كان ذلك فعل فهو حي مع الأحياء وإن فنيت جثته فذكره باق.

والسؤال الثالث: صاحب الحقل قد يكون عليه ديون أكثر من ثمن القمح وبذلك لا يستطيع أن يأكل منه.

فخرج الرجل مسرعاً لصاحبه وأجابه بالاجابات التي سمعها من ابنته طبقة. قال شن: هذا الكلام ليس منك فمن أخبرك به. قال: أخبرتني ابنتي طبقة. فأحب شن التعرف على طبقة وتعارفا ثم تم بينهما الزواج.

ومنذ ذلك الحين قالوا المثل: «وافق شن طبقة».

10 ـ وقالوا أمثلة كثيرة نذكرها تباعاً:

«أجود من حاتم»

كما لا يخفى أن حاتم الطائي اشتهر بالكرم عند عامة العرب.

«وأبلغ من قُسّ»

وهو قس بن ساعدة الأيادي من أبلغ خطباء العرب وحكمائها.

«أجهل من فراشة»

لأنها تحوم حول نار الضوء حتى تحترق فيه.

«أحمق من نعامة»

لأنها إن أرادت أن تختبئ عن الصياد تواري رأسها في الرمل وتترك سائر جسمها الكبير.

«أغرّ من السراب» و«أبخل من كلب» و«أثبت من الوشم» و«أجمع من نملة».

وقالوا: «إن العوانَ لا تعلَّم الخِمْرَةَ».

يضرب لمن يحاول إرشاد العارف بالأمر والخبير به.

وقالوا: «قبل الرِّماد تملأ الكنائن».

يضرب للاستعداد للأمر وأخذ الأهبة له قبل وقوعه.

وقالوا: «إن الحديد بالحديد يُفْلح».

يضرب لمواجهة القوة بالقوة. وهو أمر واقع نعيشه في كل وقت ومثلنا على ذلك فلسطين السليبة التي أخذت بالقوة من قبل الصهاينة المعتدين ولا يمكن استرجاعها إلا بالقوة.

وقالوا في التحذير من فلتات اللسان والتنفير من الثرثرة:

«مقتل الرجل بين فكيه» و«ما سلم مكثار من عثار».

وقالوا في الصديق المخلص: «رب أخ لك لم تلده أمك».

وقالوا أيضاً: «إن أخاك من واساك».

وقالوا في التشابه بين الآباء والأبناء:

«من شابه أباه فما ظلم» و«كل فتاة بأبيها معجبة».

وقالوا في الرجل الخبير العاقل المتمرس بالحياة:

«يعرف من أين تؤكل الكتف».

أما الذي يصالح وفي ضميره الغدر فقد قالوا فيه:

«هدنةٌ على دَخَنَ».

وقالوا في الذي يتظاهر بالكرم طمعاً في الحصول على حاجة:

«مأربة لا حفاوة».

إذا تأملنا هذه الأمثال وجدنا أنها تمثل كثيراً من عادات العرب وأخلاقهم وتقاليدهم فمنها ما يتصل بالحرب والسلم، ومنها ما يمثل منهجاً خاصاً في الحياة، أو توجيهاً معيناً يتناسب مع المحيط الاجتماعي ومنها ما يتصل بحادثة حقيقية حدثت في زمن معين، وقد يأتي المثل من خلال الملاحظة الدقيقة للبيئة التي يعيشها الفرد كما يمكننا من خلال هذه الأمثال أن نتخذها مقياساً حقيقياً للمستوى الاجتماعي والحضاري لأي شعب من الشعوب. لأن المثل يتلون بتلون الحياة التي تعيشها الأمة في شتى مناحيها.

أم توصي ابنتها

تهيأت ابنة ملحم الشيباني لمغادرة بيت أبيها، إلى بيت زوجها الحارث بن عمرو ملك كندة. أحست الأم بالفروق بين عهد الابنة المدللة المكرمة، وعهد الزوجة الذاهبة إلى عش جديد لا تعرفه، وأسلوب من العيش لم تمارسه. جلست في تلك اللحظة الفاصلة تهدي ابنتها في هذه الوصية التالية: أيْ بنية: إن الوصية لو تُركت لفضل أدبٍ تركت لذلك منكِ، ولكنها تذكرة للغافل، ومعونة للعاقل، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها وشدة حاجتهما إليها كنتِ أغنى الناس عنه، ولكن النساء للرجال خُلقْنَ ولهنَّ خلق الرجال.

أي بنية، إنك فارقت الجو الذي منه خرجت، وخلفت العش الذي فيه درجت إلى وكر لم تعرفيه، وقرين لم تألفيه، فاصبح بملكه عليه رقيباً وملكاً، فكوني له أمةً يكن لك عبدا وشيكا[1].

يا بنيةُ: احملي عني عشر خصال تكن لك ذخراً وذكراً: الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة، والتعهد لموقع عينيه، والتفقد لموضع أنفه. فلا تقع عينه منك على قبيح، ولا يشم منك إلا أطيب ريح. والكحل أحسن الحسن والماء أطيب الطيب. والتعهد لوقت طعامه. والهدو عنه عند منامه فإن حرارة الجوع ملهبة،

(1) وشيكاً: سريعا.

وتنغيص النوم مغضبة، والاحتفاظ ببيته وماله، والارعاء[1] على نفسه وحشمه وعياله. فإن الاحتفاظ بالمال حسن التدبير، والارعاء على الحشم والعيال حسن التقدير، ولا تفشي له سراً، ولا تعصي له أمراً، فإنك إن أفشيت سره لم تأمني غدره، وان عصيت أمره أوغرت[2] صدره. ثم اتقي مع ذلك الفرح إن كان ترحاً، والاكتئاب عنده إن كان فرحاً؛ فإن الخصلة الأولى من التقصير، والثانية من التكدير. وكوني أشدَ ما تكونين له إعظاماً يكن أشدَّ ما يكون لك إكراماً، وأشدَّ ما تكونين له موافقةً يكن أطولَ ما تكونين له مرافقة. واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبين حتى تؤثري رضاه على رضاك، وهواه على هواك فيما أحببتِ وكرهت، والله يَخِيرُ[3] لك.

(1) الارعاء: أرعى عليه: أبقى وحشم الرجل: خاصته أو قرابته.

(2) أوغرت صدره: أغريته بالحقد.

(3) يخير لك: يختار وينتقي لك.

الفصل العاشر

أهمية الشعر الجاهلي

مكانة الشعر الجاهلي وأثره في الحياة الإجتماعية

الشعر في الجاهلية كما قال عنه أبو هلال العسكري ، ديوان العرب[1] ، يصور آمالهم وآلامهم ويصف حياتهم بكل ألوانها ومشاهدها ، أودعوه وقائعهم ومفاخرهم وذكروا فيه أحسابهم وأنسابهم ، ودونوا فيه آثارهم وأيامهم وذكرياتهم ، وجمعوا بواسطته أوصاف بيئتهم وأمجاد بطولاتهم وكل ما يتصفون به من عصبية وكرم ووفاء .

والشعر سجل حافل لمآثر العرب ،وخزانة ثابتة لحكمتهم، ومستنبط آدابهم ومستودع علومهم . والقصيدة عند العرب هي أبقى على الدهر من كل عمر وأخلد من كل أثر ، ولا ريب أن هذه سنة العرب في تخليد مآثرهم .

قال الجاحظ : « كل أمة تعتمد على استيفاء مآثرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال ، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى وكل ذلك هو ديوانها »[2] ويزيدنا وضوحاً إبن سلام الجمحي في طبقاته معللاً أهمية الشعر في حياة العرب فقال : « وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون . . . ثم يضيف كلاماً لعمر بن الخطاب قوله : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »[3] .

كان للشعر سحره وروعة تأثيره في نفوس العرب في الجاهلية ، وكان الشاعر صوت القبيلة ، ولسان حال القوم ، والذائد الحامي الذمار ، والمدافع عن الاحساب والشرف ، والناطق بالحجة والبرهان ، والداعي الى الخير في كل نازلة .

هذا ما أعطى للشعراء مكانة كبيرة بين أفراد القبيلة ، فهم الذين ينطقون بمجدها ويفخرون بجلال أيامها . وحسبك من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث الرسول بالقرآن المعجزة في بيانه ، والمحكم في تأليفه ، أدهش قريشاً ما سمعوه منه فقالوا : ما هذا

---

(1) الصناعتين ص138

(2) الحيوان ج1 ص71

(3) طبقات الشعراء ص22

إلا سحر ، وعن النبي ؛ شاعر نتربص به ريب المنون .

وكم نبغ في الشعر من الشعراء والشاعرات ، ممن خلدت ذكرهم كتب الأدب على صفحاتها البيض حتى اليوم دون غيرهم من أصحاب المال أو السلطان .

ولا تزال مصادر الشعر الجاهلي صورة ناطقة ببلاغتهم وشدة تأثيرهم وجلالة أثرهم في حياة العرب طوال العصور الغابرة .

ومن مظاهر تقديرهم الشعر ، كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل المجاورة وهنأتهم ، فوضعت المآدب واجتمع النساء يلعبن المزاهر كما يصنعن في الأعراس ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فرس تنتج[1] .

كان الشعر خبز العرب اليومي في الجاهلية يجري على ألسنتهم بسهولة تامة ، فلم يتركوا شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في أنفسهم إلا نظموه شعراً جميلاً ، ولا يخفى أن المنظوم من كل شيء أجمل وآنق من المنثور وهو أسهل على الحفظ وأدوم على البقاء . قال دعبل الخزاعي .

« كان امرؤ القيس من أدباء الملوك، وكان من أهل بيته وبني ابيه أكثر من ثلاثين ملكاً ،فبادوا وباد ذكرهم وبقي ذكره إلى يوم القيامة، وإنما أمسك ذكره شعره » .

وكانت العرب أمة يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبد باعجابها الشعر الجيد البليغ . وكان لا بد لكل قبيلة من شاعر يذود عنها وينازل خصومها ويناضل عن شرفها، فالشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية ، يرفع ذكر الخامل ويحط من شأن الفذ العظيم وينوه بشأن القبيلة ويزري بأعدائها ويشفع فتقبل شفاعته وينشد فيؤثر في النفوس وينفذ .

يقال أن الأعشى قدم مكة ، ولما عرف الناس بقدومه تسابقوا الى ضيافته ، وأشارت امرأة المحلق على زوجها أن يسبق الناس ، فنحر له وسقاه ، وبالغ في إكرامه فسأله الشاعر عن حاله ، فعرف أن البؤس يرشح من كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى : كفيت أمرهن ، وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرةٌ ... إلى ضوء نار باليفاع تحرَّق
تُشَبُّ لمقرورَيْن يصطليانها ... وبات على النار الندى والمحلَّق

فما أتم القصيدة حتى انسل الناس إلى المحلق يهنئونه ، وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهنّ ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها ألف ضعف ،

(1) العمدة لابن رشيق ص1 -37

وارتفع ذكر المحلق بعد خمول(1) .

ولقد مر معنا كيف استطاع الشعر أن ينزع الحقد من الصدور ويحول الضغينة الى مودة خالصة ، ويغير وجه الحانق الغاضب الى ضاحك منبسط الأسارير . نذكر مثل هذا في (يوم حليمة) لما أسر الحارث الغساني شاس عبدة ، فمدحه أخوه علقمة ابن عبدة بقصيدته التي يقول فيها :

فلا تحرمني نائلاً عن جنابة ... فإني امرؤ وسط القباب غريب
وفي كل حي قد خبطت بنعمة ... فحُقَّ لشاس من نداك ذنوب

فقبل الحارث شفاعة الشاعر وقدر قيمة الشعر وأطلق سراح المعتقل بعد أن أثقله بالمنح والهدايا .

وكلنا يعلم قصة التاجر صاحب الخمائر السود التي كسدت عنده مدة طويلة ، فشكا علته الى صاحبه الشاعر، كتب له هذه الأبيات وما ان علقها على باب حانوته حتى تسارعت النساء يتسابقن في الشراء قبل نفاذ الخمائر . قال الشاعر :

قل للمليحة في الخمار الأسود ... ماذا فعلت براهب متعبد
قد كان شمَّر للصلاة ثيابه ... حتى خطرت له بباب المسجد

وقد يصم الشعر بعض الناس بصفات أو أعمال تكون افتراء ولكنها تلصق بهم وتعلّق بقبيلتهم، نذكر مثل هذا ما حدث للعبسيين من العامريين .

كان العبسيون والعامريون يتنافسون في الحظوة عند النعمان ملك الحيرة ، ولكن العبسيين استأثروا بها ، لأن الربيع بن زياد العبسي كان يؤاكل النعمان وينادمه ويحط من شأن بني عامر عند ذكرهم . وقد سمعوا بذلك فاغتاظوا حتى دخلوا على النعمان ومعه الربيع يشاركه الأكل ، فقال لبيد العامري الشاعر المعروف بهجو الربيع ويعمل على تنفير النعمان منه فقال :

مهلاً أبيت اللعنَ لا تأكل معهْ ... إن استَهُ من بَرَصٍ ملمَّعَهْ
وإنه يدخل فيها إصبَعَهْ ... كأنما يطلب شيئاً ضيَّعَهْ

فتأفف النعمان لقذارة هذا القول متوهماً صحته ، فأبعد الربيع عن مجلسه وأمره بالانصراف إلى أهله فادنى العامريين وقضى حوائجهم .

ومن ذلك ما قاله حسان في هجاء بني عبد المدان وكانوا طوال الأجسام ، فسرى

(1) المرجع نفسه ص35

قوله فيهم على الألسن سريان النار في الهشيم قال :

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافير

فجاؤوا الشاعر وقالوا له : يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من طول أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فرق لهم وأصلح منهم ما أفسد قائلاً :

وقد كنا نقول إذا التقينا لذي جسم يعد وذي بيان
كأنك أيها المعطى بيانا وجسماً من بني عبد المدان

وكانت قبيلة نمير من القبائل التي تعتز بعصبيتها ولا تحالف غيرها ، وهي من إحدى جمرات العرب (1) وكان إذا سئل الرجل منهم عن نسبه مدَّ صوته بقوله (نميري) واستمرت عزتهم حتى جاء جرير فأطفأ جمرتهم ببيت ما زال يجري على الألسن حتى اليوم قال :

نغضّ الطرف إنك من نُمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا

وذهب قوله مثلاً سائراً لكل من طلب الحط من شأن غيره .

ومثل هؤلاء شبيه ببني عجلان الذين كانوا يفخرون بلقبهم هذا ويتعالون به على الناس متوهمين أن لقبهم من تعجيل القرى للضيوف . حتى جاء النجاشي فوضح كل الناس وهجاهم بقوله :

وما سمي العجلان إلا لقولهم خذ العقب واحلب أيها العبد واعجل

فلبسهم القول كما لبس قول حسان بني عبد المدان .

وقد بقي هذا التأثير للشعر في الرفع والخفض بعد الإسلام ، إلى أن أصاب بني أنف الناقة الذين كانوا يخجلون من اسمهم هذا حين يسألون ، حتى رزقهم الله الحطيئة فانقذهم من هذا الحرج قائلاً فيهم :

قوم هم الأنف والأذناب غيرهمو ومن يُسَوِّي بأنف الناقة الذنبا

فصاروا بعد هذا يتطاولون بنسبهم الجديد على غيرهم من العرب .

ذلك شأن الشعر وأهميته وتأثيره في نفوس العرب في الرفعة والضعة ، وكذلك كانت منزلة الشاعر في النظام القبلي عند العرب (2) .

---

(1) الجمرة : القبيلة التي تعتز بعصبيتها وهي من التجمر أي التجمع . وجمرات العرب ثلاث : خبة ونمير وعبس .

(2) الشعر والشعراء ص6

تراثنا الشعري

تراثنا الشعري ثروة عظيمة ثرّة ، ممتعة ومفيدة تضع تحت أبصارنا إنتاج أسلافنا الأدبي العريق من الأدباء والشعراء العظام ، وتصور لنا ألوان أحاسيسهم ومشاعرهم وأساليب تفكيرهم ومناهج حياتهم . وما أصابوا من حكمة وخبرة . هذه الثروة الغنيّة والنابضة بالحياة ، تجعلنا نسمع إليهم وكأنهم ينشدون بها لتمتعنا وتلذنا كما أمتعت الأجيال العديدة قبلنا ، فهي حية باقية لأن الشعر الأصيل لا يهرم ولا يموت مهما تعمق في القدم ، بل يظل متمتعاً بنضرة الشباب الزاهر ودم الحياة الزاخر . فشعر امرىء القيس الجاهلي على قدمه ما زال يمتعنا لأنه يقوم على أسس عاطفية إنسانية ، مستقرة في طبيعة كل إنسان ، لم تتغير منذ الأزل ولن تتغير لا في المستقبل القريب ولا البعيد .

وبالإضافة إلى الامتاع والمؤانسة ، فالتراث الجاهلي الشعري يرينا صور الماضي وكيف تناول أسلافنا الحياة ، وكيف استقبلوا أحداثها ووقع هذه الأحداث على نفوسهم . لذلك نستطيع أن نعده وثيقة تاريخية واجتماعية هامة ، لم ينقل إلينا بصورة مباشرة عن حالات أجدادنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية ، على عكس المصادر التاريخية المعتمدة على الرواية التي تدخل فيها دواعي الهوى ، والتي لا تصلنا بالحقيقة المباشرة إلا نادراً . وفرق كبير بين أن نقرأ الماضي المرسوم بالكلمات المموسقة المنغومة ، وبين أن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة .

وقد يسأل سائل ، ما الفائدة التي يجنيها الفرد منا من عنايته بتراث الجاهليين الماضين ، فحياتنا تختلف تماماً عن حياتهم ، تختلف في السياسة وفي الاقتصاد وفي التربية والاجتماع ، وفي استغلال الطبيعة من جميع جوانبها . فعصر الذرة والكهرباء ، وعصر الالكترونات واختراق الفضاء والأقمار الصناعية » .

فالماضي الجاهلي واستمساكنا به أصبح في نظر هؤلاء عائقاً في سبيل نهضتنا الحاضرة ، ولم نعد بحاجة الى فكر الأسلاف وعلمهم ومادة ماضيهم الميتة ، فلندعه ولنلق به وراءنا لأنه يشغلنا عن حاضرنا الغني المتطور .

فهل نستطيع أن نفصم علاقاتنا بالماضي ونبني حاضرنا دون أن نلتفت إلى تراث أسلافنا الجاهليين ؟

من المنطق أن الإنسان في أي عصر من العصور إن كان بحاجة إلى معرفة منابع حياته الاقتصادية من زراعة وصناعة وتجارة ، تساعده في تحصيل عيشه المادي فهو بحاجة قصوى الى معرفة منابع حياته الإنسانية ، من روحية ونفسية ومعنوية ، ونحن شئنا أم أبينا مرتبطون إرتباطاً وثيقاً بتراث ماضينا لأننا بحاجة إلى ركائز إنسانية ثابتة لا غنى لنا عنها ،

وذلك لنرى مقدار الصواب عندهم وما أدوا للانسانية من خدمات علمية ومناهل أدبية ما زالت معيناً خصباً لكل رواد الشعر والأدب .

والعرب كغيرهم من الأمم الأخرى، لم يظهروا على مسرح التاريخ فجأة، بل تغلغلوا في أعماق التاريخ الحضاري، فأخذوا منه عبيره الطيب وشذاه العطر، حتى استوعبوه فهماً وإدراكاً، ثم سطروا في الحضارة الإنسانية صفحات مشرقة ناصعة، فإذا الغرب يتتلمذ على يد أسلافنا في ثغور الشام وقرطبة . . . ونرى المستشرقين وغيرهم من الباحثين الغربيين يكبون على تراثنا الفكري والأدبي وينهلون منه ليبنوا حضارتهم الحديثة .

ونوجز فنقول ان كل أمة من الأمم لا بد لها من التعرف على تراثها الماضي لتحيا حياة صحيحة، فتتغذى من الماضي غذاء عقلياً وروحياً ممتعاً، بما يعرف من قصة الحضارة ودور كل أمة فيها، وبما يشاهد من أحوال المجتمعات السابقة فيزيد خبراته ويصقل معارفه . ومثل هذه الدراسة الدقيقة للماضي العريق تجعلنا نتبصّر بنفوسنا وأطوار تقدمنا بعد أن نقارن بين حياتنا الحاضرة وحياة أسلافنا الغابرة من مماثلة أو مخالفة في طرائق النظم الاجتماعية والسياسية والدينية والاقتصادية، ونتأمل الأطوار والأحوال التي مرت بها كل أمة سواء أكان طور نهوض أم طور انحطاط . إن كل هذا الميراث الماضي يجب أن نحرص عليه ونفيد منه في حاضرنا وفي سلوكنا وتربيتنا، لأنه يحمل تقاليدنا وعلومنا وتاريخنا وفنوننا وكل مقوماتنا التي تكشف لنا عن جوهر نفوسنا .

ولا نبالغ إذا قلنا إن التراث العربي الجاهلي هو أهم جوانب تراثنا تعبيراً عن جوهر نفوس العرب في ذلك العصر، وأكمله تصويراً لحقائق حياتهم الماضية، حيث يتجسد لنا الماضي بمشاعر أجياله ممتلئاً بالحرارة والحياة وكأننا نشاهد الواقع الملموس بكل ما فيه من مظاهر وصور متحركة . ذلك الواقع البعيد الذي يمتعنا ويلذنا لما يمثل من نزعات نفسية وبواعث إنسانية خالدة فينا وفي كل زمان ومكان، يرشح منها رحيق إنساني زلال يمتع كل الناس على اختلاف مداركهم ومعارفهم .

وإذا قرأنا الشعر الجاهلي قراءة جديدة، ووضعناه في ظروفه وبيئته، وتأملناه ملياً تأمل الناقد الدقيق العميق، وجدناه من أروع ما انتجت قريحة الانسان العربي، وجدنا فيه المجالات الخصبة الحية التي ما تزال تنبض بالحياة فالصور جميلة رائعة، والمعاني دقيقة موحية، والتجربة الشعرية غنية أصيلة . وهذا ما يجعله بحق ذروة الشعر العربي .

ظل الشعر الجاهلي ينبوع اللغة المعطاء والقدوة المثلى طوال العصور اللاحقة، يجري كالماء الزلال من ينابيع الصحراء، فيه الصفاء والنقاء والعذوبة والبهاء لم تخالطه أدران الشوائب من التحريفات والالتواءات واللكنات .

يسعى الشعراء الكبار في العصور المتعاقبة الى محاكاته وتقليده ، لما له من سلطان على نفوس قارئيه وسامعيه ، ولما فيه من عذوبة الموسيقى ونضج فني ولغوي كبير ، علاوة على ما يتمتع به من أصالة في الصياغة وجمال في التعبير . ولهذا كنا نرى الشعراء العباسيين يبدون الى المناطق العربية الخالصة التي لم يدخلها غير العرب ، حتى تستقيم ألسنتهم فيتعلمون اللغة السليمة في مهدها ويستمدون من الشعر الجاهلي الأصيل فيض معانيهم وبعد أخيلتهم وجمال صورهم . وفي أنضج مرحلة من حضارة العرب العباسيين لم يستطع أحد أن يدخل على اللغة العربية التي تكلم بها الجاهليون ألفاظاً جديدة وتراكيب وأصولاً وبياناً .

« وقد نظلم العربي الجاهلي إذا عددناه إنساناً أولياً همجياً ، فالشعب الذي لا نستطيع أن ندخل على لغته ألفاظاً وتراكيب ، وأصولاً ، وبياناً ، لا ينبغي أن يعد كما عدَّ أسلافنا الجاهليين تعصباً وزوراً »(1) . ثم يزيد في تقديره لمكانة اللغة العربية في ذلك العصر فيقول :

« فهذه اللغة الكاملة ليونة ومرونة وتبسطاً ؛ اللغة التي أنزل فيها كتاب كريم كالقرآن ، كتاب عظيم فيه البلاغة العظمى ، وفيه التشريع والتوحيد ، وفيه علاقات الانسان بخالقه ، وعلاقات الانسان بأخيه ، اللغة التي وسعت ثقافة الفرس وعلوم اليونان وحكمة الهند ولم تضِق صدراً بكل ما عرض عليها من أعباء ثقافية وعلمية وفلسفية وكلامية هي لغة لا تصدر عن رجل أوّلي »(2) .

والشعر الجاهلي يحمل في طياته الحضارات السالفة التي تقدمته ، وهو يدل على قدرة الفكر العربي الذي هضمها وأخرجها بطابعه الخاص مشرقة راقية . « ولقد حان أن نحل الجاهلي محله السامي وما زلنا نتبع آثاره ولا نحيد عن أساليبه قيد شعرة . فالعربي الجاهلي عرف الحضارات التي تقدمته وهضمها عقله فأخرجها في شعره ، يوم كان الشعر لسان حال الشعوب ، وأصدق دليل على مقدار رقيهم »(3) .

والشعر الجاهلي لم يسم إلى تلك الذروة الفنية العالية إلا لكونه مستمداً من البيئة العربية ، يعبر عن أحوال الجاهليين تعبيراً صادقاً مصوراً حياتهم بلا تدجيل ولا مواربة . فالعربي الجاهلي كان صادقاً في قوله وعمله يدافع عن نفسه بذراعه ، ويسهر على أمنه بنفسه ، ويسعى في تحصيل عيشه برمحه وسيفه ، وما يجيء من فوق فلا مرد له فهو لا يلقو

---

(1) الرؤوس لمارون عبود ص 23

(2) المصدر نفسه

(3) المصدر نفسه

همومه ومشاكله على ربه كما نفعل نحن عرب اليوم ، الله يدبر الأمور ، وهذه مشيئة الله . . . . .

وليس هذا فحسب فالشعر الجاهلي أتى تصويراً صادقاً أميناً للبيئة الجاهلية بكل ما تتميز به من جدب وجفاف وشظف عيش ، والتي كان لها الأثر الأكبر في توجيه الشعر الجاهلي وجهة خاصة مميزة .

وما أشد حاجتنا الى أن ندرس الشعر الجاهلي دراسة جديدة ، وننظر إليه نظرة فاحصة متأنية تزيد طبيعته الفنية استكشافاً ، ومقدراته الغنية وضوحاً ؛ ذلك أن دراسة التراث الجاهلي اعتبرها الركيزة الأولى والمهمة التي تنطلق منها سائر الدراسات للأدب العربي في سائر عصوره .

وإني أوافق الدكتور محمد النهويهي في تشدده لدراسة الشعر الجاهلي حيث قال :

« إن كل دراسة صحيحة للشعر العربي في كل عصر من عصوره يجب أن تبنى على علم دقيق وثيق بطبيعة الشعر العربي في مرحلته الأولى ، مرحلة العصر الجاهلي ، فالعصر الجاهلي هو الذي وضع الأساس الذي قام عليه الشعر العربي كله . وهي المرحلة التي تجلت فيها العبقرية العربية الخالصة في حالتها البكر بكل مزاياها وحدودها ، دون تأثير من عبقرية أخرى (باستثناءات قليلة جداً لم تؤثر في جوهرها) فإذا أجدنا فهمه خلصنا إلى التكوين الأساسي لهذه العبقرية ، واستطعنا أن نتتبع بمزيد من الدقة والاصابة ما سيدخلها من التنمية والتحوير والاتساع والتعمق بعد تغير حياة العرب وتنوير عقولهم بالاسلام ، وما جاء به من مؤثرات مادية وثقافية ، وبعد اختلاطهم بغير العرب جنساً بعد جنس وثقافة بعد ثقافة إلى يومنا هذا »[1] .

مكانة الشاعر الجاهلي ودوره في بناء الحياة القبلية

القبيلة في العصر الجاهلي وحدة اجتماعية متماسكة تحمي كل فرد من أفرادها وتدافع عنه دفاعاً مستميتاً ، فإذا قتل تطالب بدمه وتثأر له ، وتاريخ العرب الجاهلي حافل بالثأر وويلاته ، والفرد بدوره متمسك بقبيلته يسعى إليها في رخائه ، ويلوذ عنها في شدائده . فبينه وبينها ترابط متلازم فرضته طبيعة الحياة وظروفها . يقول الشاعر معبراً عن ذلك :

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت . . . وإن ترشد غزية أرشد

وكلما كان يفزع إليها في الملمات كانت تلبي دعوته وتسرع لنصرته ظالماً كان أو

(1) الشعر الجاهلي للدكتور محمد نويهي ص10

مظلوما . قال أحد شعرائهم[1] :

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

ولا مفر في ظروف الحياة الجاهلية القاسية ، التي تكاد تفتك بالعربي وماشيته من أن يغير على جاره الذي يعيش في ظروف خير من ظروفه ، ويغتصب منه بالقوة ما يمسك به أوده . ومن أجل ذلك كان البدوي يستخدم في ذلك السطو كل ما أوتي من قوة ، ويحشد من أجله كل أفراد قبيلته .ـ وهو في غالب الأمر ـ إما غازٍ أو مغزيّ .

من هنا نشأ العشق المتبادل بين الحبيب الشاعر والمحبوبة ، القبيلة ، يعلى من شأنها ويشيد بمناقبها ، ويمد يد المساعدة لضعفائها ، ويهبّ لنجدتها إذا ما دعا داعي الخطر ليفك الأسرى ويدفع المغارم .

والشعراء المعروفون بحسهم المرهف ، ودورهم البارز في خدمة القبيلة ، من واجبهم التغني بأمجادها وبطولاتها، والحط من قدر معارضيها وأعدائها ، ففي الحرب نرى الشاعر في طليعة المدافعين عن قبيلته ، التي هي وطنه وملاذ حماه ، يدافع عنها بالكلمة والسيف ، باذلاً في سبيل أبناء قبيلته كل ما يملك ، مقدماً لها النصائح الخالصة ، والرشد الى الحق والصواب ، ومع ذلك إذا أبت القبيلة إلا مخالفته ، لم يجد بداً من الانصياع لرأيها والسير في طريقها . .

البيئة الجاهلية وظروف حياتها القاسية ، فرضت ذلك المنهج الفاسد من طاعة القبيلة طاعة عمياء ، وهو لاريب مبدأ ظالم سارت عليه الغالبية العظمى من الناس . ولكن وسط ذلك الظلام لا نعدم وجود خيوط من نور ، وشعاع من الحق آمنت به قلة من أصحاب العقول الراجحة والآراء السديدة .

هؤلاء كرهوا الظلم ومساندة الظالم، ونفروا من الحرب وويلاتها، من هؤلاء، الشعراء ، ومن بين الشعراء ، زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني وسوف نعرض لهما بعض نماذج في مختلف المواقف النبيلة .

قام زهير بدور هام في بناء حياة قبيلته ، فأسدى نصائحه لبني قومه من أجل تجنب ويلات الحرب ، ودافع عنهم وافتخر بأمجادهم ، فهم كرماء يساعدون الفقراء وذوي الحاجات ، ويمدون يد العون للمحتاجين . وهذا العمل في نظره لا يقل بطولة عن بطولات المعارك .

---

(1) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ج 1 ص 27

لذلك ظل زهير يبدىء ويعيد في مدح هرم بن سنان لأنه تحمل ديات قومه مع حصن بن حذيفة الفزاري وتداركا قبيلتيهما قبل الفناء ، وقال في ذلك(1) .

إن تلق يوماً على علاته هرماً ... تلق السماحة منه والندى خلقا
وليس مانع ذي قربى وذي رحم ... يوماً ولا معدماً من خابط ورقا
لَيْثٌ بَعَثَّر يصطاد الرجالَ إذا ... ما الليث كذّب عن أقرانه صَدقا
يطعنهم ما ارتَمَوْا حتى إذا اطَّعنوا ... ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هذا وليس كمن يعيا بخطته ... وسط الرجال إذا ما ناطق نطقا
لو نال حيٌ من الدنيا بمكرمة ... أفق السماء لنالت كفُّه الأفقا

والنابغة الذبياني لا يقل شأناً عن زهير في هذا الميدان النبيل ، قضى حياته متفانياً في خدمة قومه ، مدافعاً عنهم عند الملوك (غسان والحيرة) فكم مدح هؤلاء واعتذر إليهم من أجل قبيلته . وقد كان خبيراً بأمور السياسة ، محنكاً عالماً بخبايا الأمور ، ساعده في ذلك قربه من الحكام ، فاستغلّ ذلك لصالح قومه . من ذلك أنه عندما عرف بعزم النعمان على غزو بني حن حاول أن يمنعه ونهاه عن ذلك ، فلما لم ينته النعمان وعرف النابغة أن هذا الغزو سيبوء بالفشل ، أنبأ قومه الخبر ودعاهم للاشتراك مع بني حن في غزو النعمان ، حتى انتصروا عليه .

لقد قدم النابغة هذه النصائح وهو في بلاط النعمان ، مضحياً بمصلحته الشخصية بل ربما بحياته ، من أجل مصلحة قبيلته ، فقد أراد لهم النصر والبقاء وإن تعرض هو للموت والفناء .

ولما وقعت نساء قبيلته أسرى في يد الأعداء ، اغتمّ كثيراً وحزن ، ولم يجد بداً من أن يسعى لدى الغساسنة ويمدحهم حتى يرفعوا أيديهم عن قومه ، ومن تلك المدائح قصيدته المعروفة ، البائية ، التي استهلها بالحزن المتدفق من قلبه هماً وألماً قال فيها(2) :

كليني لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ ... وليس الذي يرعى النجوم بآيب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب

ثم يتابع القول في مدحهم بالكرم والبطولة والشجاعة مصوراً ذلك تصويراً رائعاً فيه

---

(1) الديوان ص60

على علاته : أي على قلة مال . الخابط : طالب المعروف . الورق : المعروف .

(2) الديوان ص9 ناصب : متعب . بطيء الكواكب : طويل . أراح الهم : رده إليه

من المتعة الفنية القسط الوفير . يقول :

إذا ما عزوا بالجيش حلّق فوقهم عصائب طيرٍ ، تهتدي بعصائب(1)

وكان من نتيجة هذا المدح البديع أن أطلق الغساسنة أسرى قومه .

وبذلك يكون النابغة قد كرّس حياته في خدمة قبيلته ، في حربها وسلمها . قال عنها من أجل السلام وقام بواجبه فدافع عنها الأذى عندما يحاول أحد الاعتداء عليها .

وإذا أردنا المزيد من الأمثلة الدالة عن تفاني الشعراء من أجل قبائلهم ، وجدنا الغالبية منهم لهم باع طويل في هذا المجال .

فهذا الأعشى نراه يشيد بقبيلته ويفخر بها ويدافع عنها ، حيث يجمع لها ضروب المفاخر ، وأفضل المناقب التي كان العرب يعتزون بها في العصر الجاهلي كالشجاعة في الحرب وإغاثة الملهوف والجود ومد يد العون .

وإذا طالعنا معلقته لمسنا ارتباط الأعشى الوثيق بقبيلته ـ ودفاعه عنها وتهديده ليزيد الشيباني(2) .

يقول الأعشى :

أبلغ يزيد بني شيبان مالكة أبا ثبيت أما تنفك تأتكل(3)
ألستَ منتهياً عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ما أطّت الإبل(4)
كناطح صخرة يوماً ليوهنها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

إنه يسخر من أعداء قبيلته ، ويحط من قدر أعدائه ، فيلحق بهم الخزي والعار حتى لا تقوم لهم قائمة . .

وإذا مضينا مع الشاعر في معلقته نراه يشيد بقومه بكر ، وقبيلته قيس بن ثعلبة ، فيذكر بطولتهم وشجاعتهم في الحروب فيقول(5) :

إنا نقاتلهم حتى نقتلهم عند اللقاء وهم جاروا وهم جهلوا
لئن منيت بنا عن غب معركة لم تلفنا من دماء القوم ننتفل(6)

---

(1) العصائب : الجماعات .

(2) كان قد قتل أحد بني قيس بن ثعلبة رجلاً من قومه ، فحمسهم للثأر لقتيلهم .

(3) الديوان ص97 مالكة : رسالة . تأتكل : تغضب حتى كأنك تأكل نفسك .

(4) الأثلة : شجرة . نحت أثلته : عابه . أطت : أنّت .

(5) الديوان ص97 -99

(6) يريد أنهم لا يتعبون من لقاء الأعداء . وننتفل : ننتفي .

قد تخضب العبر من مكنون فائلة وقد يشيط على أرماحنا البطل[1]
نحن الفوارس يوم العين ضاحية جنبي فطيمة لا ميل ولا عزل[2]
قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنا أو تنزلون فأنا معشر نزل

يفخر الأعشى بقومه فيجمع لهم ضروب المفاخر والقيم التي يعتز بها كل جاهلي في ذلك العصر ، وهو بهذا الفخر ، والاشادة بقومه والحط من أعدائه ، إنما يساعد قبيلته على خوض غمار الحياة الصعبة والظروف القاسية .

وآخر من الشعراء المعروفين ، قام بواجبه تجاه قومه خير قيام :

فإذا القوم قالوا من فتى ؟ خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

يتصف طرفة بن العبد بالصفات النبيلة التي يمجدها العربي في ذلك العصر ، فلا يحل التلاع مخافة نزول الأضياف أو غزو الأعداء ، ولكنه يعينهم إذا استعانوا به فيقدم القرى للأضياف ، ويخف لنجدتهم إذا استنجدوا به في قتال الأعداء . وإنك إذا طلبته لا تأخذك الحيرة في التفتيش عنه ، فهو إما مع قومه يشاطرهم العمل ، أو في الحانة يشرب الخمر . يقول :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد[3]
فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وان تقتنصني في الحوانيت تصطد[4]

وطرفة في ميدان الحرب فارس مغوار ، يستميت في الدفاع عن قبيلته ، فيورد الأعداء موارد الهلاك قبل أن يتهددهم :

وإن ادع للجلى أكن من حماتها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد[5]
وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم بكأس حياض الموت قبل التهدد

وكلما دق ناقوس الخطر في القبيلة نرى طرفة يقوم بواجبه خير قيام ، فيقدم القبيلة على نفسه تاركاً ملذاته وشهواته من أجل قومه دون أن يكسل أو يتبلد . ومع هذه المحبة وهذا التفاني لم يلق من أقربائه سوى الظلم والمرارة والحرمان .

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

(1) فائل : قناة دموية كالشريان . يشيط : يهلك .
(2) يوم العين : يوم كان بين بني قيس بن ثعلبة ، قبيلة الشاعر ، وشيبان
(3) ديوان طرفة : ص38 . يسترفد القوم : يطلبون الرفد والاعانة
(4) تقتنصني : تطلبني
(5) الجلى : الخطة العظيمة والأمر الجلل أو الجليل : العظيم

وطرفة يذكرنا بالشاعر الفارس عنترة بن شداد الذي تفتقده قبيلته في كل ليلة ظلماء .

اشتهر عنترة بفروسيته الفريدة وبطولته الرائعة ، فخاض غمار الحروب غير هيّاب ولا وجل ، يجود بنفسه وفرسه في سبيل قومه ، بني عبس ، يدافع عن شرف القبيلة ويستميت في حماية مياهها ومراعيها يقول :

في حومة الموت التي لا يتقي … غمراتها الأبطال غير تغمغم (1)
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم … عنها ولكني تضايق مقدمي (2)
لما رأيت القوم أقبل جمعهم … يتذامرون كررت غير مذمم (3)
يدعون عنتر والرماح كأنها … أشطان بئر في لبان الأدهم (4)
ما زلت أرميهم بغرة وجهه … ولبانه حتى تسربل بالدم (5)
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها … قيل الفوارس ويك عنتر أقدم (6)
والخيل تقتحم الخبار عوابساً … من بين شيظمة وأجرد شيظم (7)
ولقد خشيت بأن أموت ولم تدر … للحرب دائرة على ابني ضمضم

وعمرو بن كلثوم ومواقفه البطولية من بني قومه ، فقد كان أكثر شعراء عصره تغنياً بأمجاد قبيلته وبطولات أفرادها التي بلغت حد المبالغة .

من يقرأ المعلقة يجد معظمها تمجيداً لقبيلته ، وتغنياً بمآثرها . وكان بنو تغلب يعظمون تلك القصيدة ويحتفلون لانشادها لأنها تملأ قلوب أعدائهم خشية ورهبة .

بدأ بمقدمة غزلية قصيرة على عادة شعراء عصره ، ثم أخذ يسرد أمجاد قبيلته في السلم والحرب . ففي السلم هم كرماء حالمون وفي الحرب ، شجعان لا يقهرون . يقول :

كأن جماجم الأبطال فيها … وسوق بالأماعز يرتمينا (8)
نشق بها رؤوس القوم شقاً … ونختلب الرقاب فتختلينا (9)

---

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات للانباري ص356 وتغمغم : صوت مسموع وغير مفهوم
(2) لم أخم : لم أضعف . تضايق مقدمي : ضاق المكان الذي أقدم فيه .
(3) يتذامرون : يحرض بعضهم بعضا .
(4) اشطان : حبال . اللبان : الصدر
(5) أي صار له قميص من الدم .
(6) ويك كلمة تشجيع يقولها الفرسان أثناء القتال وأصلها : ويلك
(7) الخبار : الأرض اللينة . الشيظم : الطويل . الأجرد : القصير الشعر
(8) الاماعز : جمع الأمعز وهو المكان الذي تكثر فيه الحجارة . والوسوق : حمل بعير
(9) الاختلاب : قطع الشيء بالمخلب . الاختلاء : قطع الحشيش الرطب .

ورثنا المجد قد علمت مَعَدٌّ نطاعن دونه حتى يبينا
نجذ رؤوسهم في غير بِرٍّ فما يدرون ماذا يتقونا
كأن سيوفنا مِنّا ومنهم خضبن بارجوان أو طلينا(1)
وقد علم القبائلُ من معد إذا قبب بأبطحها بنينا
بأن المطعمون إذا قدرنا وانا المهلكون إذا ابتلينا
وانا المانعون لما أردنا وانا النازلون بحيث شينا(2)
وانا التاركون إذا سخطنا وانا الآخذون إذا رضينا
وانا العاصمون إذا أطعنا وانا العازمون إذا عصينا(3)
ونشرب إن أردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا(4)
إذا ما المَلْك سام الناس خسفاً أبينا أن نقر الذل فينا(5)
ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا
إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ تخِرُّ له الجبابر ساجدينا(6)

لقد جمع الشاعر لقومه كل خصال البطولة والفروسية السائدة في عصره ، ولذلك طارت شهرة تلك القصيدة وملأ دويها الصحراء ، وحق لبني تغلب أن يمجدوها لأنها رفعتهم إلى أعلى درجات المجد والعلى ، وأرهبت قلوب أعدائهم . ومن شدة تعلقهم بهذه المعلقة وكثرة تكرارهم لانشادها هجاهم أحد الشعراء بقوله :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً منذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

ولا ننسى حاتم الطائي الذي يضرب لنا أروع الأمثال في موقفه النبيل من قبيلته ، فقد أنقذ حياة الكثيرين من هوة الفقر ومرارة الحاجة بذلك العطاء السخي الجزيل حتى نفذ كل ما عنده ولم يبق سوى فرسه الغالي على نفسه ، ذبحه من أجل أولاد جارته جاؤ وا يتضورون من شدة الجوع . لامته زوجته نوار فغضب منها وعنفها قائلاً :

مهلاً نوار أقلي اللوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلاً وإن كنت أعطي الجن والخبلا

---

(1) خضبن بارجوان : لطخت بالدم الأحمر
(2) يقول : انا نمنع الناس ما أردنا منعه إياهم وننزل حيث شئنا من بلاد العرب .
(3) انا نعصم جيراننا إذا أطاعونا ونعزم عليهم بالعدوان إذا عصونا .
(4) الكدر والطين : الماء العكر . يريد أنهم السادة والقادة وغيرهم اتباع لهم .
(5) الخسف بفتح الخاء وضمها : الذل . السوم : ان تجشم انساناً مشقة وشراً .
(6) يقول : إذا بلغ صبياننا وقت الفطام سجدت لهم الجبابرة من غيرنا .

يرى البخيل سبيل المال واحدة إن الجـواد يرى في مالـه سبلا
ليت البخيل يراه النـاس كلهم كما يراهـم فلا يقـرى إذا نزلا

كان العطاء عند حاتم الطائي هدفاً سامياً ومثلاً أعلى ، فلا يعطي من أجل الفخر والشهرة الشخصية ، وإنما كان يعطي لهدف انساني ، من أجل إنقاذ أولئك الفقراء الذين يتضورون جوعاً . فأعمال الفروسية في ميدان الحروب ، والدفاع عن القبيلـة إلى آخـر القيم الأصيلة من أجل بقاء القبيلة وحفظها في ظروف صعبة للغاية ، كانت متأصلة في نفس العربي .

هذه النماذج تظهر لنا أن الشاعر الجاهلي كان له شأن كبير في بناء قبيلتـه والدفـاع عنها ، من أجل ذلك خاض الشاعر الجاهلي ذلك الصراع الدامي بالسيف أحياناً وبالكلمة أحياناً أخرى ، وقد أورد نفسه موارد الهلاك ، مكرساً نفسـه من أجـل تجنب قبيلتـه المهالك . وهذه الأمثلة التي سقناها تصور لنا موقف الشاعر البطولي اتجاه بني قومه .

من هنا « كان اعتزاز القبيلة بشاعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى بسيفه ، وهو وضع قد قضت به ظروف الحياة في ذلك العهد ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية ، ثبت في أبنائها روح المروءة والنجدة وإباء الضيم وتحدوهم في صراعها من أجل الوجود والبقاء ، وكان هذا الاندماج بين الشاعر وقبيلته الى حد يصعب فيه الفصل بينهما :

ومما يبدو واضحاً أن وظيفة الشاعـر في قبيلتـه من أعلى وأهـم وظـائف الزعامـة والقيادة ، وهو وضع قضت به ظروف البيئة الجاهلية ، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة معنوية تبعث في نفوس أبنائها روح البطولة في مواجهة الحياة وحب البقاء .

تكوين الطبيعة الفنية
في الشعر الجاهلي

أهمية البصر وتكوين الطبيعة الفنية
في الشعر الجاهلي

كل فن من الفنون وله أصوله ومناهجه وأدواته ، ففن الشعر قوامه حاسة السمع لأنها أداته إلى النفوس ، وكذلك الفن الموسيقي ، ذلك أن الكلام المنظوم المموسق « الشعر » والموسيقى صنوان لا يفترقان منذ الولادة . كل منهما يساعد الآخر ليكون محبباً إلى القلوب تستسيغه الآذان وتأنس به الأذواق ، وعلى العكس منه فن الرسم ، الذي يقوم على حاسة البصر فهي وسيلته لنقل الأشكال والألوان حتى تنقل الصورة خالصة الى الدماغ .

أما فن النحت فإنه يقوم على اجتماع حاستي البصر واللمس معاً .

على اننا نبغي في فصلنا هذا دراسة المضمون الفكري بصورة خاصة . وليست غايتنا فصله عن الأداء الصوتي ، فهذا أمر مستحيل في دراسة الشعر ، بل لنبين الصفات الهامة التي يمتاز بها المضمون الشعري في الأدب الجاهلي ، فالشاعر استعمل كلماته ووسائله الصوتية ، المركبة من عناصرها الأصيلة حرف وحركة ومقطع ، وإيقاع وجرس ونغم لكي يحمل إلى سامعه أو قارئه انطباعاً خاصاً تركته على مخيلته الشعرية مراقبته الدقيقة لمختلف المشاهد والحقائق والتجارب .

فإذا نحن تأملنا في هذا الانطباع الجاهلي ، وجدنا أن أبرز الخصائص التي تميزه (الانطباع البصري) حيث يقوم الخيال البصري بدور عظيم الأهمية في بنائه وتكوينه .

وغايتنا أن نبين المدى البعيد الذي بلغته حاسة البصر ، العين ، عند الشعراء الجاهليين من الدقة والارهاف ، والتأثير الكبير في تكوين الطبيعة الفنية الخاصة لشعرهم .

فهل نجح شعراء عصر الجاهلية في استخدام الكلمات ليجعلونا نبصر الموصوفات

التي وقعت في متناول يدهم ؟ سوف نرى .

لا ريب أنهم حاولوا محاولة ناجحة وكانت وسيلتهم الكلمة ، أداتهم الوحيدة إلى تحقيق غرضهم الفني المقصود . والأمثلة كثيرة . فهذي بعض شواهد من امرىء القيس في وصفه العاصفة الممطرة . يقول :

أصَـاحِ ، تَرَى بَرْقـاً أُريكَ وميضَهُ … في كَلَمْعِ اليدَيْنِ ، في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ (1)
يضيءُ سَنَـاهُ ، أو مصـابيحُ راهبٍ … أمـالَ السَّـليطَ ، بالذُّبـالِ المُفَتَّلِ (2)
قَعَـدْتُ له وصُحْبَتِـي بـينَ ضارِجٍ … وبَـيْنَ العُـذَيْبِ بَعْـدَ ما مُتَأَمَّلِي (3)
علا قطنـاً ، بالشَّيمِ ، أيمَـنُ صَوْبه … وأيسَرُهُ على السِّتَّـارِ فَيَذْبُلِ (4)
فأضحَـى يَسُـحُّ الماءَ حول كُتَيْفَةٍ … يَكُبُّ على الأذْقَـانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ (5)
ومـرَّ على القَنـانِ من نفيانِه … فانـزلَ منـه العُصْـمَ من كل مُنْزَلِ (6)
وتَيْمَاءَ لم يَتْـرُكْ بهـا جِذْعَ نَخلَةٍ … ولا أُطُماً إلاَّ مَشيداً بجَنْدَلِ (7)
كأنَّ ثَبِـيراً في عَرانِـينِ وَبْلِهِ … كَبِـيرُ أُنَـاسٍ في بجَـادٍ مُزَمَّـلِ (8)
كأنَّ ذُرَا رَأْسِ المُجَيْمِـرِ غُدوَةً … من السَّيْلِ والأَغْثَـاءِ فَلْـكَةُ مِغْزَلِ (9)
وألقَـى بصَحْـراءِ الغَبِيطِ بَعاعَهُ … نُزولَ اليَمانِـي ذي العِيابِ المُحَمَّـلِ (10)

بدأ الشاعر بمخاطبة صاحبه ، وسؤاله : هل ترى برقاً أريك لمعانه وتلألؤه وتألقه في سحاب متراكم صار أعلاه كالاكليل لاسفله ، أو انه لا يراه ، فهو بحاجة إلى أن يدله عليه ؟ ثم راح يقص على صاحبه قصة هذا البرق أو قصة مثيله . هذا البرق الذي يتلألأ ضوؤه فيشبه في تحركه لمع اليدين أو مصابيح الرهبان أميلت فتائلها بصب الزيت عليها .

ثم يتابع وصفه القائم على البصر ، فيقعد وأصحابه معه بين ضارج والعذيب يتأملون هذه البروق ويمدون أبصارهم إلى البعيد وفي كل اتجاه ، وما كان أبعد ما

---

(1) أصاح : يا صاحب . الحبي : السحاب المتراكم . مكلل : متوّج
(2) السنا : الضوء . السليط : الزيت . الذبال : الفتيلة
(3) ضارج والعذيب : موضعان
(4) القطن : جبل وكذلك يذبل . الصوب : المطر . الشيم : النظر الى البرق مع ترقب المطر
(5) الأذقان : مجتمع اللحيين . الدوحة : الشجرة العظيمة . الكنهبل : ضرب من شجر البادية
(6) القنان : اسم جبل . النفيان : ما يتطاير من قطر المطر . العصم : بياض في إحدى يديه من الأوعال . المنزل : موضع الانزال .
(7) تيماء : قرية . الجزع : يجمع على جزوع واجزاع . الأطم : القصر جمعها آطام . الجندل : الصخر
(8) ثبير : جبل . العرنين : الانف . البجاد : كساء مخطط . مزمل : ملفلف بالثياب
(9) المجيمر : أكمة . الغثاء : ما جاء به السيل من الحشيش والشجر والكلأ
(10) الغبيط : كمة انخفض وسطها وارتفع طرفاها . البعاع : الثقل . نزول اليماني : أي التاجر اليماني . العياب : الثياب .

تمتد . . . كانت الغيوم والبروق تغطي الجبال المتباعدة ، وتحيط بالدنيا فمن يمينها قَطَن ، ومن يسارها جبلاً يذبل والستار . . .

وما هي إلا لحظة حتى أضحى هذا الغيث يصب الماء الغزير من الجبال والآكام ، فيقلع الشجر العظام الضاربة في الأرض ، ويسحبها من جذورها إلى الأودية. أجل إنه سيل رهيب ، قليل من رذاذه أصاب جبل قنان ، فجرف الحيوانات التي اعتصمت به وساقها أمامه إلى الهاوية . وفي طريقه مر على أرض تيماء فكانت مصيبتها به أهم وأدهى ، فقد اقتلع كل نخلة فيها ، ولم يترك بيتاً أمامه إلا جرفه ، اللهــم إلا ما كان مبنياً بالجنـادل الصم ، صمد في وجهه .

أما جبل ثبير فكان منظره طريفاً عجيباً ، الأمطار المتدفقة والسيول الجارفة ساقت كل ما كان عليه إلى واديه ، حتى صار يشبه رجلاً عجوزاً أبيضّ شعره وقعد ملتفاً ببرود يمانية مخططة بخطوط بيضاء وسوداء .

فالبرق شبيه بالشيب أو العكس ، والمجروفات المتدهورة من أعلى الجبل تسير في خطوط ، وترسم وراءها ما يشبه العباءة اليمانية المخططة ، وانظر بعينك ذرا رأس المجيمر فهو يشبه باستدارته فلكة المغزل الذي يلتف الغزل الملون حواليه ، ويبقى رأسه نظيفاً خالياً من كل أثر ، ويا صاحبي تطلع تلك السيول التي استقرت في صحراء الغبيط ، وانتشرت في كل اتجاه وترامت إلى كل الآفاق ، انظرها جيداً فتراها تشبه التاجر الذي يفرش على الأرض المبسوطة ما حمله من متاع مختلف الاحجام ، والأشكال والألوان . انك ترى الأرض ذات لون واحد ، وما عليها فيه من الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر .

لقد صرح امرؤ القيس بغرضه تصريحاً جلياً واضحاً ، فخاطب كل من يسمع شعره قائلاً : انت « ترى » هذا البرق الذي سأصفه واتحدث عنه ، وكأنه أحس أن صاحبه لم يلاحظ كما يجب . فحثه مضيفاً « أريك » زيادة في التأكيد : أنت تراه رؤ ية سطحية ، لكني سأريك إياه رؤ ية أعمق وأدق . ثم يمضي في إعطاء تشبيهات حسية وواقعية متوالية يحاول بها أن يجعل سامعه « يرى » ما يصف هذه الرؤ ية العميقة الوافية .

ولا بد لكل سامع أو قارىء إلا أن يقف برهة بعد كل صورة عند امرىء القيس ، أو عند غيره من الشعراء الجاهليين ، لكي يتخيل ما يعرضه من أوصاف البرق وما يصحبه من سحاب وما يتبعه من أمطار وسيول . علينا أن نتخيل هذه المشاهد تخيلاً بصرياً لكي نقوم بواجب المشاركة الفنية التي يطالبه بها الشاعر مطالبة صريحة ، وينتظرها منه انتظاراً حازماً ، ويقوم وصفه كله على توقع الشاعر قيامنا بها ، وإلا لا أظن أننا نستفيد من شعره شيئاً مهما نبذل من جهد ومهما تتبعنا معانيه ومدلولاته .

وحتي يسهل علينا فهم الشعر الجاهلي، علينا أن نتخيل المنظر الموصوف والحركة المنقولة تخيلاً بصرياً بكل دقائقها وتفاصيلها ، وان نتأمل ترتيب أجزائها وتعاقب أحداثها بخيالنا البصري . نغمض عينينا عن رؤ ية الورق المطبوع ونستدعي المنظر الموصوف بمخيلتنا البصرية التي تمكننا من استحضار الصورة المتذكرة للأشياء دون أن تكون ماثلة أمام أعيننا .

هذا العمل التخيلي ضروري لنا ولكل من أراد قراءة الشعر الجاهلي، وبذلك يشبه عملنا عمل ما يقوم به طفل في سنواته الأولى .

فالطفل حين يسمع الأقاصيص المثيرة كالمهلهل وعنترة، يترجم كل فقرة من الكلام المسموع الى صورة بصرية يحققها بخياله البصري .

وعندما يكبر ويزيد مداركه وينضج تفكيره ، يستغني تدريجياً عن هذه العملية ويفهم من اللغة رموزها العقلية .

وكل منا يستطيع ، إذا حمل نفسه على استعادة ذكريات الطفولة ، ان يتذكر مناظر بعينها رسمتها مخيلته البصرية لمواقف كان لها الأثر البعيد في نفسه، من أقاصيص شائعة مثيرة ، وحتى اليوم يتمكن ساعة يشاء من استعادة تلك المناظر التي كونها خياله البصري الطفولي بتفاصيلها الدقيقة العجيبة ، حتى ليخيل الينا أننا شاهدناها بالواقع والتجربة، وليست من نسج الخيال . هذا التخيل أو هذا العمل لمخيلتنا البصرية هو ما يحسن بنا أن نفعله في قراءتنا للشعر الجاهلي .

ولكن توفيراً لمثل هذا الجهد، وتركيزاً للفكر ،واستكثاراً من التجارب التي نستطيع الاحاطة بها توصلنا إلى الفهم السريع للخبر دون أن نحتاج الى رؤ يته بعيوننا، ولو أننا بقينا طوال حياتنا إلى أن نقف أمام كل جملة أو عبارة نسمعها نتمثلها تمثلاً بصرياً لأضعنا وقتاً طويلاً في تحصيل معارفنا . وقياساً على هذا هل يمكن أن تبلغ اللغة ما بلغته من النمو البعيد والتطور العظيم من المحسوسات إلى المعقولات ، ومن الأمور المادية الى الأمور المعنوية ؟ وهل يمكن لها الخلوص إلى دقائق الفعل وروائعه التجريدية التي يستحيل تصورها في حقيقة الواقع ؟ لكن هذا التخيل البصري الذي نستغني عنه عندما ينضج فكرنا وتغتني خبرتنا وتزيد تجاربنا ، هو ما نزال نحتاج إليه أشد الحاجة حين ندرس الشعر الجاهلي . ولنضرب مثلاً نأخذه من شاعر الفرسان عنترة العبسي يقول في وصف روضة :

إذ تَسْتَبيكَ بذي غُروب واضحٍ عَذْب مُقَبَّلُهُ، لذيذِ المَطْعَمِ (1)

---

(1) تستبيك : تأسرك . غرب كل شيء حده . الوضوح : البياض . المقبل : موضع التقبيل . المطعم : الطعم .

أو روضـةً أُنُفـاً تَضَـمَّـنَ نَبْتَهـا غيْثٌ قليلُ الدِّمْـنِ ليس بمَعْلَمِ (1)
وخـلا الذبـابُ بهـا فليس ببارحٍ غرداً كفعـل الشّارب المُترنّمِ (2)
هزجـاً يَحُـكُّ ذراعَـهُ بذراعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزنـاد الأجْذَمِ (3)

فلنتأمل هذه الصورة : صورة الفم وصورة الروضة وصورة الذبابة ، يريد أن يخبرنا عنترة عن طيب حديث حبيبته عبلة وفمها الريّ وأسنانها البيضاء الجميلة والشذي العابق المثير . وقد لجأ في تقريب هذه الصورة الى تشبيهات مختلفة ، على رأسها صورة الروضة الغناء في أروع حالاتها وأعبق أنفاسها ،حين يسقيها غيث السماء من خيرات غيمة بكر تسكب كل أحمالها قبل أن يطأ أرضها إنسان ، أو يرمى فيها شيئاً من السماد يفسد طيبها وشذاها .

هذه الرّوضة الغناء الفواحة بالعطور الطافحة بكل ألوان الخير ، الجاذبة لكل طيور السماء المهزَجَة. فيها الذباب يغرد مترنماً كشارب سكران هزته الذكرى وأمالته النشوة ، فهو يحك ذراعاً ناقصاً على ذراعه الآخر ليقدح النار ، وما هي بموقدة ، ولكن أصوات احتكاك الزناد بالزناد ، لا تنقطع ولا تتوقف ، وكذلك هزج الذباب بالرياض .

نعود إلى هذه الصور لنقول عن صورة الفم التي اشرك فيها الشاعر ثلاث حواس حاسة النظر أولاً تتجلى : بذي غروب واضح ، وحاسة الذوق وحاسة الشم .

وفي الصورة الثانية صورة الروضة العنصر البصري « روضة أنفاً . . . غيث قليل الدمن ليس بمعلم ، جادت عليه كل بكر » والعنصر السمعي والعنصر الحركي .

والصورة الثالثة ، صورة الذباب اشترك فيها البصر « الزناد الأجذم والسمع : غرداً مترنماً ، والحركة : يحك ذراعه بذراعه .

وقد ظهرت براعة الشاعر في حسن تصوير هذه المشاهد المركبة معتمدا على الحواس وبالأخص ، عنصر البصر ، متخذاً وسائل عدة :

الألفاظ جاءت من الدقة والبراعة في المكان المناسب فلفظة : تستبيك من الاستباء وهو شكل من أشكال السحر أو الأسر . وهي أقوى من لفظة تغريك أو تجذبك . يقول إن بيض أسنان عبلة ورائحة فمها العطرة قادرة على سحرك وجعلك أسيراً لها .

والغيمة البكر الحرة وغيرها من الألفاظ المناسبة في مكانها .

---

(1) الروضة الانف : لم ترع بعد .

(2) البارح : الزائل والفعل برح . التغريد : التصويت والفعل غرد ، الترنم : ترديد الصوت بضرب من التلحين

(3) هزجاً : مصوتاً . المكب : المقبل على الشيء . الأجذم : الناقص اليد .

المقاطع الطويلة الممدودة : التي تساعد على انطلاق النفس والخيال فتعطي الشاعر مجالاً واسعاً ليتنفس ويريح صدره من آهات مخزونة متعبة ، فقد أكثر عنترة من المدود فقال في الشطر الأول ، عن معنى الاستباء ومعنى انطلاق البصر ، منظر الفم الجميل فقد كثرت فيه المدود ، في الوقت الذي قلت في الشطر الثاني من البيت نفسه . وكذلك نقول عن اختلاف المدود في البيت الأخير .

كثرة التوينات : إذا ربطنا بين الصورة الصوتية والصورة الفكرية الممزوجتين معاً ، تبين لنا أن الشاعر أكثر منها عن قصد وعمد . ولا ننسى أن هناك موسيقى مسموعة بالأذن ، وموسيقى مدركة بالنفس . وبراعة الشاعر في اختيار الكلمات المصوتة : هزجاً ، ذراعه ، الزناد ، الأجذم نكاد نسمع صوت المطر وأزيز الذباب من طرق الزناد على الزناد . من كل هذا ظهرت شاعرية عنترة ومنحولته .

التشابيه : مثل كل الشعراء الجاهليين سار عنترة على منهج بيئته فهو ابن الصحراء ورائداً من رواد الجاهلية ، فقد لجأ إلى تشبيه الأمور المعنوية بالأمور الحسية فشبه تغريد الذباب بفعل الشارب المترنم ، وبقدح المكب على الزناد الأجذم ، وشبه عطر فمها بفارة التاجر . . . ونرى أمثلة كثيرة مشابهة عند الشعراء الجاهليين الآخرين .

وفي التشابيه العنترية نلاحظ أن الشاعر قد انتقل من المشبه إلى المشبه به ، ثم نسي الأول ، نسياناً تاماً وعكف على المشبه به مكثراً من ذكر تفصيلاته فاستطرد الى ذكر الذباب وغنائه ومرحه . . .

إن مثل هذا النمط من التعبير لا يسم الشاعر بضعف التفكير بقدر ما ينم عن رجولة في القول وعفة في السلوك بالنسبة لذلك العصر . ولا ننسى أن الشاعر هو ابن بيئته .

ثم لم يكن الانتقال من الحديث عن المشبه الى المشبه به سمة تفرد بها عنترة دون الشعراء الجاهليين ، وإنما هي ظاهرة عامة اشترك فيها معظم الشعراء في ذلك الحين . فلبيد بن ربيعة في حديثه عن ناقته ، شبه غيرته عليها بغيرة الحمار الوحشي على أتانه ، ثم راح مسترسلاً في وصف سلوك هذين الزوجين الحبيبين ؛ ثم انتقل من تصوير عطفه عليها إلى ذكر مهاة افترس السباع صغيرها حتى بلغ استطراده هذا نحو ثلاثين بيتاً . فليس غريباً أن يعدل عنترة عن الحديث عن فم فتاته إلى الروضة ، وما في الروضة ويسهب في وصف هذه الأمور ، فتلك ظاهرة عامة في الشعر الجاهلي .

ونتساءل من أين استقى عنترة تشبيهاته هذه ؟ وهل تكثر الرياض في الجاهلية أم أن تصور الشاعر للروضة كان تصوراً خيالياً ؟

إن الواقع يفرض نفسه في كل عصر فيجعل الإنسان يتأقلم في الظروف التي تفرضها عليه خصائص البيئة وعاداتها وأعرافها . وهذه الأبيات التي قالها عنترة في الروضة الريانة تجعلنا نطمئن إلى أن الرغبة في المطر (الغيث) والحب لمنظر النار ولموقدها والتنافس في التطيب والفرح والغناء ، أمور كان لها أهميتها في نظر الجاهليين ، كما كان لها وقعها في حياتهم وأعرافهم الخاصة . وهي تتصل بطوايا أنفسهم الداخلية . . . فالأسنان البيض تسبي الناظر إليها ، وتسلب لُبّه لأنها تدل أن صاحبها نظيف الفم شديد التطهر . ولا يخفى الأمر عليك ، ففم طيب الطعم كهذا ، معطر الأنفاس عذب المُقَبّل ، والروضة الأنف الغناء ذات أثر كبير في حياة أبناء الصحراء . فجلهم محروم من المياه والخضرة ، وهي عندهم « إكسير الحياة » تهالكوا عليها ودارت من أجلها الحروب المدمرة والغزوات المبيدة . لذلك عظموها واعجبوا بها أيما اعجاب !

ولا نستبعد أن يكون عنترة قد خلق روضة لا واقع لها ، فتصورها مثالية ووصفها بالشجر العالي والتراب الطيب الطاهر ، حتى عشقتها غيوم السماء فروتها كل بكر حرة وكل رائحة وغادية في الصبح والمساء ، سحاً وتسكاباً .

ومن دلائل الخير في بيئة عنترة وجود الذباب ، فلم يكن موجوداً على الرمال القاحلة ولا على الأطلال الخربة ، ولا في المواطن الميتة ، وإنما كان حيث كانت الحياة وكثرت آلاء النعمة والغذاء ، لذلك طرب وغنى هزجاً . فالذباب في نظر الجاهليين كان دليل خصب وخير وحياة ، ولا نريد أن ننظر إليه بغير هذا المنظار ، ذلك لا يصح إلا بمنظار أبناء ذلك العصر أنفسهم وسائل قد يسأل مستغرباً فيقول : ما هذا! الغزل الذي توجه إلى الفم وانتهى بالذبابة ! نقول له ليس هذا المقطع غريباً على العالمين بمناحي تفكير الجاهليين وأصول تعبيرهم واختيار ألوان تشبيهاتهم . وإليك الدليل ، فعنترة يختلف في سيرته عن سيرة امرىء القيس وسيرة طرفة والأعشى والذي لفت نظره فم حبيبته عبلة ، لا صدرها ولا ساقها ولا جسدها ، ولم يكن يهزه القوام الممشوق والخصر اللين والساق النقي، لأنه كان عذري الهوى ، شريف السلوك ، تهزه البطولة أنى كانت لا غيرها . لذلك اختار الحديث عن الفم فهو الأداة التي تعبر عن الهوى والخير والمكارم ،وهو الوسيلة التي تجعل الإنسان إنساناً ولا سيما إذا كان ذاك الفم مفعماً بالعطر ، فواح الطيوب . ونذكر أن الطيوب العنترية ليست طيوباً مادية نحسها ونلمسها ، وإنما هي طيوب معنوية تتجلى في حديث عبلة ، ونبلها ومكارم أخلاقها الأصيلة . ندرك من هذا ان العفة كانت وراء اختيار الفم ، وان العفة ذاتها كانت سبب استعمال الشاعر مثل هذا التشبيه . وكأنه يريد أن لا يجره الحديث إلى ما لا يحب اتخاذه من سلوك .

ولقد وجدت من الأفضل التوضيح لهذه الملامح العامة علّها تساعد في وضع

القارىء في الجو المناسب لنعود بعدها الى الحديث عن أهمية العين ، آلة البصر ، في وصف الروضة الريانة عند عنترة .

لنتصور بمخيلتنا البصرية صورة الروضة « الأنف » التي يريد أن يتحدث فيها عن حبيبته عبلة بشيء واحد ، يريد أن يخبرنا عن طيب حديثها ، وريًا فمها وجمال ثناياها والشذى العابق المعطر ، فلجأ في تقريب الصورة إلى تشبيهات حسية واقعية رسمها بالكلمات المعبرة الناطقة .

هذه الروضة ، صورها لنا في أروع حالاتها وأبهى حللها وأطيب روائحها ، فحثنا لننظر إليها بخيالنا البصري ، فغيوم السماء ترويها بسخاء ، والغمامة البكر تسكب عليها أثقل أحمالها ، فتجعل أرضها طافحة بالمياه البيض ، لامعة كالدراهم البراقة .

جادت عليه كلُّ بِكْرٍ ، حُرَّةٍ فتركْنَ كلَّ قرارةٍ كالدرهم

وحين تمر عليها غيمات المساء لتصب فوقها أيضاً الخيرات فتجعل المياه تجري في كل مكان ،لتمزج شذى السماء بشذى التراب ،ويتفتق الخير الصميم قبل أن يطأ أرضها إنسان ، أو يفسد منظرها وطيبها بما يلقيه فيها من سماد أو فساد .

روضة عنترة العبسي تلك غريب أمرها ، هي فواحة بالعطور ، مفعمة بالأزاهير طافحة بكل ألوان الخير والجمال، تجذب إليها طيور السماء ، وحيوانات الأرض حتى الذباب بدأ يغني بل يغرد كشارب الخمرة السكران الذي هزته الذكرى وأمالته النشوى فبدأ يحك ذراعاً بذراع وجناحاً بجناح كما يفعل عازف الكمان ، أو مثل إنسان قصرت إحدى يديه عن الأخرى وهو يبغي قدح النار !

فتأمل هذه الصورة الدقيقة عندما تقصر يد موقد النار عن الأخرى ، يشتد وقع الضرب أكثر من كون يديه سويتين ، ويحاول إعادة الكرة باستمرار فلا تنقطع أصوات احتكاك الزناد بالزناد ولا تتوقف . وكذلك كان هزج الذباب بالروضة . لقد أشرك الشاعر العنصر الحركي والعنصر السمعي إلى جانب العنصر البصري . فليست العين وحدها معنية بنقل الصورة فالأذن تريد أن تطرب ، والنفس تبغي الأنس والسعادة .

من هنا يصح لنا أن نبحث في نفسية الشاعر من خلال هذه الأبيات وحدها وقعنا منها على صفات : اللذة والأنفة والحرية والتغريد والترنيم والهزج والوضوح والعذوبة وطيب القلب والرغبة في الحياة كلها جميعاً توحي بالتفاؤ ل والخير والفرح .

ولئن كان عنترة موزع النفسية بين عنجهية النسب ورقته ، وبين البطولة والحب ، وبين العبودية والحرية ، فإنه كان ميالاً إلى الخير ، قريباً من التفاؤ ل ، طالباً للمعالي ،

مندفعاً وراء كل عظيم الأمور . ولقد عوّض عن النقص الذي كان يعـانيه من لونـه ، ونسبه ، وحريته وفشله في حبه ، بالكريم من الفعال والعظيم من معالي الأمور ، لذلك لا نراه يسف في تصرفاته أو يتبذل في أقواله ، أو تتعقد نفسيته . لقد كان أميل إلى الرصانة والكمال منه إلى الاضطراب والابتذال . ينشد الحياة المستوية المطمئنة الحرة . ولكنه لم يتيسر له ذلك إلا بالمعاناة الشديدة والارادة الحازمة .

ونعود الى روضة عنترة فنقول إن مجرد هذا التصور الحسي يقنعك بمدى التشابه الذي وفق الشاعر إلى رؤ يته ونقله في تشبيهاته البارعة . ذلك أن التشبيه الجيد هو حين يقارن الشاعر بين شيئين بينهما اختلاف ، فيلفت نظرنا إلى الشبه الموجود بينهما على الرغم من ذلك الاختلاف ، وكلما كان هذا الشبه أكبر حاجة إلى دقة التصور ونشاط الخيال، كان التشبيه أجود وكان تقديرنا للشاعر الفنان أعظم . ولكن علينا أن نتذكر حقيقة مهمة هي : ان الشاعر المجيد لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية مهما تمكن من دقتها ، بل هو يعمد إلى التشبيه ليستعين به لحمل عاطفته الينا في تمام قوتها وحرارتها فما هي عاطفة عنترة هنا؟ هل يكتفي بوصف الروضة الريانة ويقف عند حدود تشبيهاته، أو أنه صور عواطفه وحدة جوارحه حتى امتزج وقع الصورة الخارجية مع حرارة الصـورة الداخلية ؟

من خلال هذه الأبيات نحس بدفء حب عنترة الزاخر لتلك الروضة وافتنـان بمنظرها الذي رآه رائع الجمال مثيراً ، فالذي فعله في هذا التشبيه هو أنه خلع على الروضة صفات الجمال والخفة والظرف ،فكانت سحراً للعين وأنساً للأذن وجذباً للأنف. نقرأها في فم حبيبته وفي بهاء روضته معاً . لكن هذه الصفات لم تبق مجرد أوصاف حسية لأحجام ومواقف مادية . لقد تجاوزت حد وصف الذباب والغمامة لتصل بنا فجأة إلى ما في داخل الروضة من صفات « حية » يراها الفنان الأصيل ويحس بها وقتنع بوجودها اقتناع الآخرين بالصفات المادية التي ترى وتشم وتلمس وتحس هذه الروضـة من شدة حب عنتـرة لهـا وافتتانه بها ، أسرت لُبَّهُ وأثرت على مشاعره ، حتى خيل إلى الشاعر أنها قد صارت حقاً مخلوقاً حياً . فإذا أردت أن تزداد إدراكاً لما يؤ تيه هذا التشبيه من إحياء للروضة فسل :

عينك في صورة فم عبلة وسل ذوقك وسل انفك . ترى أن النظر قد تجلى « بذي غروب واضح » والذوق : « بعذب مُقَبَّلُهُ » والشم « بفارة تاجر بقسيمة » وأما في صورة الروضة فقد شاركت العين أولاً « روضة أنفاً . . . وغيث قليل الدمن ، ليس بمعلـم ، جادت عليه كل بِكْرٍ » وشاركت الأذن : « سحاً وتسكاباً » .

وأما في صورة الذباب فقد اشترك فيها البصر « الزناد الأجذم » والسمع « غرداً ، المترنم » كما اشترك أيضاً العنصر النفسي « هزجاً كفعل الشارب المترنم » ـ

ونشير أخيراً إلى براعة عنترة في التصور وحسن اختيار البحر الكامل لاكمال الصورة دقة وأناقة وجمالاً . يقول نقاد الشعر عن خصائص هذا البحر انه أصلح البحور لابراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالفرح والفخر والغضب وانه غنائي صرف . ولو حاولنا تطبيق هذه المقاييس على أبيات عنترة هذه لوجدناها تكاد تذوب لطفاً ، فهو مرح النفس ، سلس القول ، خفيف الظل ، حتى اننا نحس مع الشاعر ونشترك معه في الغناء والترنم . فاسمع في البيت الأخير الموسيقى الحلوة تتردد من حك ذراع بذراع كما تنبعث موسيقى الكمان من حك القوس بالأوتار .

كل حواسنا تأنس عند سماع هذه الأبيات التي غناها عنترة في وصف روضتهونخص بالذكر هنا العين ، حاسّة النظر فقد نالت قسطها الأوفر وباتت قريرة مأنوسة .

تربية العينين وتثقيفهما

للعينين دور كبير في نقل متع الجمال وروائع الفن التي تولّد الحب والشوق وتدعو إلى العمل الخلاق في ميادين الحياة .

العينان آلة تصوير تلتقط الصور الجميلة وتزود بها الدماغ ، القوة العظيمة المهيمنة ، وهو بدوره يقوم بعمله الجبار ، فينظم العلاقة بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للإنسان ، ويساعد على رؤية الجمال في الإنسان والطبيعة ، كما يساعد أيضاً على الاستزادة من الثقافة التي تؤخذ بالعين كالقراءة والرسم . . .

ويتمنى كل منا لو كان له ألف عين ليشبع نهمه من قراءة الجمال في كل ميادين الحياة البشرية والطبيعية ، كما تمنى الشاعر الصافي النجفي عند رؤيته الحسان في منتزه الربوة في دمشق ، يَجْلِسنَ على ضفاف الماء بين الأشجار ، فاختلط عليه الأمر بين قوام الحسناوات وجذوع الأشجار المنتصبة بعنف وجلال . عندها هتف قائلاً :

ليس عَيْنيَّ لي بكافيتين فوق عينيَّ أبتغي ألفَ عين

ولنتأمل الحياة ذاتها وما يقوله الشعراء والأطباء في تربية العيون وقواعد الصحة والجمال المتعلقة بها ، حتى نتعلم منهم كيف يصادق الإنسان عينيه ، وكلنا يعلم أن العين بحاجة إلى نزهة وراحة وعناية فائقة ،فهي تحتلج حسب قول الأطباء إلى الانطلاق في الفضاء الواسع حيث لا يحجزها جدران أو سدود . ونحن القراء علينا أن نعتني بعيوننا فنغمضها بعد وقت طويل من القراءة ، ونريحها حتى تسترخي تماماً ، ثم نعود بعد ذلك الى الانطلاق المحرر عبر السماء الزرقاء والمروج الخضراء والمياه الجارية ، كل ذلك يجدد نشاط العين ويعطيها قوة الإبصار والتحديق .

وعلينا أن ندرك أن العينين تستنفدان ربع الطاقة العصبية التي يستنفدها الجسد كله ، وإن إرخاء العينين كفيل بأن يزيل توتر الجسد كله . وقد أُلف كتب عديدة يركز فيها مؤلفها على دور العينين في التخلص من التوتر العصبي

هذا عند الأطباء أما الشعراء فلهم وجهات نظر في سحر العيون ومبهج الرياض التي تحيي في النفوس محبة الحياة، وتشع إسعادا لمن يرنو إليها ، أو ترنو به . فالمتنبي الشاعر العربي الأصيل ما كان يدخل العشق قلبه لولا جفون خولة وما كان يعرف طعم الحب في الحياة إلا عندما رأى عيني حبيبته الجميلتين قال :

لعينيكِ ما يَلقى الفؤاد وما لقي   وللحب مَا لم يبق مني وما بقي
وما كنتُ ممّن يدخلُ العشقُ قلبَه   ولكنَّ من يبصر جفونك يعشق . .

لقد التقى أمس الزمان وغده عندما التقت العين مع القلب ، فعينا خولة عند المتنبي رمز الحياة المتألقة ؛ لذلك اندفع قلبه من أجلهما في المستقبل كما اندفع في الماضي : لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي .

وشجاعة القلب النابض بالحب تظهر في تلقي ما تومىء إليه الحياة عبر العينين ، وهذا ما يفرض جهاد الانسان في المكان والزمان، ويدعو الى تحويل العمر كله أنشودة حب وعطاء : وللحب ما لم يبق مني وما بقي .

المرأة دنيا حياة ووالدة أحياء ، ومن عينيها يبزغ نور الحياة الطامحة المديدة الواسعة . والرجل الكبير يحب المغامرة في مجالات عينيها ، يغوص في الأعماق نزولاً ويرقى في الأعالي صعوداً ليبلغ ما لعيني حبيبته من تطلعات وليجعل أمام عمره تلبية لدعوتها التي هي دعوة للجمال والحب والحياة .

والمتنبي لم يتكلم عن أي امرأة ، ولا أظن أن كل واحدة منهن تستحق مثل هذه التضحية والبطولة ، لكنه وقف عصي القلب من المرأة الزائفة وأسرع ملبياً للمرأة الأصيلة الوفية . .

وما كنت ممن يدخل العشق قلبه   ولكن من يبصر جفونك يعشق

فالتجاذب ظهر بين القلب الحنون والجمال الأصيل بعد أن تمت رؤية العين المثقفة لأن العيون دليل القلوب ، والنظرة المحبة الوفية غير النظرة المشتهية العابرة، وقد يظهر ذلك الألق في جفون الجميلة التي انسجم جمالها الظاهر مع جمالها الباطن بصورة تدعو التبصر والعشق : ولكن من يبصر جفونك يعشق .

تتجلى الحياة عند الرجل ، في المرأة التي انسجم قلبها مع عينيها ، فصارت نوراً محباً

ودعوة الى إنسانية طامحة وحياة شريفة لا تشبع من الحب ولا تكسل عن الوفاء .

ومع ذلك نرى الإجماع من الأدباء العرب على استعمال العيون للقتل والحرب والفتك .

قال جرير في قصيدة غزلية بيته المعروف :

إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

فقد استعمل الشاعر كغالبية الشعراء جانب القوة القاتل من العيون، ونسي أنه في أكثر الأحيان قد تتخلص الشعوب من الحروب ويعقدون معاهدات السلم والأمان بفضل العيون .

ومن يدري فقد يكون المقتول راضياً بالموت الأبدي مثل جرير ، يقرر أن العيون القاتلة لا تحيي قتلاها، ويسد بذلك باب الأمل على نفسه ، وقد يكون العذاب والتعذيب في الحب مستساغاً عند بعض المحبين المرضى ، وفي حالات الشذوذ النفسي .

ولكن المحبين السعيدين هم الذين نعموا بلذة النظر واتقنوا لغة العيون، فنظروا بعينين طيبتين وقرأوا كتاب الله الجميل ومذكراته وآياته في الوجوه الفاتنة والعيون الساحرة . ولا بد لهؤلاء من ثقافة فنية عالية في تربية العيون وما لهما من تأثير في قضايا الحياة المتشابكة فهل نستعين بهذه التربية لاكتشاف حياة جديدة ؟

هذا الاكتشاف العظيم للغة العيون يفترض وجود أبجدية لهذا العلم تتعلمه الامهات لتعلمه لأطفالهن قبل بلوغ مرحلة النطق .

عدت إلى نفسي وتأملت بما زرع الله حولي من جمالات مختلفة الألوان والأشكال والأجناس من المناظر الطبيعية والألوان المنسجمة والوجوه الفاتنة ، فوجدتها جميعاً ثقافة بصرية ممتعة ، يمكن الاستفادة منها في الحقل التربوي فنعلمها للأطفال في السنين الأولى من حياتهم قبل بلوغهم مرحلة التعلم بالكلام، لأن ذلك يكوِّن لهم إحساسات جمالية مبكرة ،فينشرحون للحياة وهم في مهودهم يتذوقون طعم الجمال بعيونهم وهم صامتون ، فيجري دم الجمال مع دم الحياة في عروقهم ،وتكون هذه فرصة ذهبية لهم يتعلمون فيها الملاحظة الصامتة قبل أن يكبروا ويعشقوا الكلام . وهل أروع من التعلم من فصاحة الحياة وبلاغة الطبيعة ؟

إن هذه اللغة المرئية تدرب العيون على الرؤ ية الواضحة والتمييز الدقيق عند الصغار ، فإذا كبروا ظلت لهم دربتهم قوة تحمي عيونهم طوال العمر .

إلى جانب هذه الملاحظة التربوية في تثقيف العيون هناك مراعاة لقواعد الصحة العضوية كتنظيف العيون كل صباح ومساء، وإعطائهما حقهما من الراحة والاسترخاء كما قدمنا . فتربية العيون وتثقيفهما يعطي صاحبهما ثروة عظيمة من الحب والجمال تفوق كثيراً ما يكسبه الفرد عن طريق سواهما . في هذه العين المثقفة تقرأ بنظرة سريعة واحدة من عين مثقفة جميلة ما لا يقرأ في كتب عديدة، وبخاصة إذا كانت العين الأخرى ذات ثقافة عالية توازي مستوى عين القارىء ذاته .

ولا ريب ان لغة العيون هذه تحتاج إلى دربة طويلة وذكية حتى تدرك الأمور وتنفذ إلى كوامنها دون دليل أو معلم . وأظن أن أهل الفن لم يغفلوا هذه الحقيقة عندما كرروا صور العيون في فنونهم وآثارهم الخالدة .

وأمير الشعراء لم يغفل ذكر العيون والاستعاضة بها عن لغة الكلام وبخاصة عند العشاق والمحبين، فقد رددها محمد عبد الوهاب وفيروز ونور الهدى عندما تعطلت لديهم اللغة المسموعة . قال شوقي :

وتعطلت لغة الكلام فخاطبت عيني في لغة الهوى عيناك

فبالنظرات المحبة من عين مثقفة نعلِّم الآخرين ونتعلَّم منهم أشياء كثيرة لا يفهم التحدث بها الناس العاديون !

وإذا كان الوجه الجميل مكتبة فالعين فيه كتاب، وسعيد جداً من يعرف قراءة هذا الكتاب . وكلما تعمق في هذه القراءة وجال في آفاقها كلما عرف ربه أكثر ، وكل المؤمنين الورعين أظنهم من رواد قراءة الكتاب الجميل الذي صنعه فاطر السماوات والأرض ومبدع الجمال الخارق الأزلي .

وبهذا يصبح وجه الحبيب دفتر مذكرات كتب الله عليه أسراره الخاصة . وكلما رنا المؤمن إلى قراءة الوجه الجميل محاولاً قراءة حروفه وكلماته، يتحول في وجهه عالماً جديداً ودنيا جديدة يكتشف مناطقها وقاراتها نظرة بعد أخرى .

فالتأمل في وجوه مخلوقات الله الجميلة وقراءة ما نقش عليها من آيات الفن الأصيل هو ما يسعى إلى تقليده كبار الفنانين والرسامين والموهوبين .

هذه غاية الكتابة الجديدة ، وهذه غاية القراءة الجديدة ، قراءة الجمال قراءة تعبدية شاكرة في الوجوه الجميلة والعيون المنيرة . فهلا قرأنا أنفسنا قراءة جمالية عليا ؟ وهل تأملنا ملياً في جمال عيوننا وعرفنا المقدرة التي أودعها الله عزّ وجلّ فيها ؟ لو فعلنا ذلك لتعلمنا أموراً كثيرة ولعرفنا أن العينين الجميلتين هما السبيل لقدرة الخالق وبهما نستلهم الطموح

لندرك الأبعاد المديدة بوقت قصير . إني أرى إن السر في تجاوز أنفسنا والإرتفاع إلى السماء بلمحة سريعة يمكن في العينين . فالعين عون على قراءة مذكرات الله في الوجه الجميل ، والعين ينبوع عميق تكمن فيها أسرار غريبة وممتعة .

فكتاب العين قيِّم جداً ، ومنهج العين التربوي مفيد جداً ، ومن العين يصنع الإنسان الحقيقي المبدع . ولنتأمل الآية التاسعة والثلاثين في سورة طه قوله تعالى : ﴿ والقيت عليك محبة مني ولتُصنَعْ على عيني . . ﴾ .

فالله تعالى يصنع عبده ورسوله على عينه ، أي يربيه محفوفاً بعنايته وحفظه وإكرامه . فما أروع هذه الصناعة الإلهية ! وجمال التصوير يكمن في الجمع بين المنظر الحسي والمنظر النفسي لأن العين محفوفة بالأهداب والحواجب والأجفان وهي حساسة جداً . ومن نربيهم لهم علينا حق الرعاية والحفظ كما لعيوننا تماماً ، وهم مثل العين سريعو العطب يلزمهم عناية فائقة وصبر طويل لينطلقوا في الأبعاد ويدركوا الآفاق العالية .

إن مثل هذه التربية التي تلقي المحبة من الذات ، ودون أي مقابل ، كفيلة بأن تجعل من نربيه محباً كريماً يلقي المحبة على غيره كما تلقاها ، لا جزاء ولا شكورا .

هذا هو سر منهج تربية العين وتثقيفها الذي يحمل العشاق على القول « أحببته من أول نظرة » .

والنفوس المتعطشة للحب تجد في العين التي صنعت على عين المربي المحب ينبوع محبة وحنان ، فتلقي ذاتها إليه لترتوي من الظمأ الانساني النبيل .

ترى هل يشبع الأباء والمعلمون طلابهم وأبناءهم بالحب الذاتي ، فيلقون بالمحبة على من يربونهم من ذات نفوسهم ؟ وهنا يكمن دور الأمهات فهل يقمن بدورهن الانساني المشرف أم يكلفن خادمتهن نيابة عنهنّ بمحبة أبنائهن ؟ ولا ريب سوف يصنع الأبناء على غير أعين الأمهات والآباء .

كما تتكشف حقائق الحياة الجميلة وسرها العظيم من قراءة أحاديث العين الشريفة قال رسول الله ﷺ : « عينان لا تمسهما النار : عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله » .

فتأمل روعة هذا المجاز الذي ذكر العين نيابة عن الإنسان كلّه ، فكأن الإنسان يتجمع في عينه عندما يتجه إلى الله عابداً مستغفراً أو عندما يجاهد في سبيل الله مدافعاً عن حرمات الله .

فالجهاد والخشية عينان أخريان علينا الاهتمام بهما على صعيد اجتماعي كالاهتمام

بالعينين المبصرتين على صعيد فردي . وكلنا يعلم أن لا أمان لعيني فرد إذا لم يضعهما صاحبهما في خدمة عيني المجتمع .

أما من جهة الإلهام التربوي ، فإن العين وهي من أغلى وأحب ما عند الإنسان فإن الجهاد في سبيل الله والخشية منه عزّ وجلّ يساويان العينين . والخشية من الله هي من طبع المفكرين والعلماء خاصة لأنهم يدركون أكثر من غيرهم دقة الاتقان في صنع الله . وواحدة من مصنوعاته المتقنات تماماً هي العين . لهذا يخشونه في أعمالهم وعلومهم ويجاهدون لابداع ما يصنعون واتقان ما يعملون .

فتربية العين واجب مهم وتثقيف العين أمر أهم في إبداع الجمال وإنعاش الحب وتفتح الفن وازدهاره .

وعن طريق العين يتوضح أمر الحب في مراحله الثلاث . ففي المرحلة الأولى تتزيا المشاعر بمظاهر مختلفة من الاعجاب والميل والحنان فتلتقط الصورة كما يحب صاحب العين أو صاحبتها .

وفي المرحلة الثانية تدفع الصورة من الفكر إلى القلب فتتمثل بالاخلاص المديد والوفاء الأكيد والتفاني الشديد .

وفي المرحلة الثالثة من مرحلة التفاني والوفاء الانساني يتولد السمو إلى أصل الحب الأكبر ، الى المنبع الأطهر ، إلى المبدع الخلاق العظيم . وفي هذه المحطة يشعر المحبان أنهما يمارسان جزءاً بسيطاً من المحبة المقدسة الكلية .

إن أول اتقان الوفاء أن نكون أوفياء لعيوننا فهما الوسيط بيننا وبين عالم المحبوب ، منهما ندخل إلى قلبه ويدخل إلى قلبنا وبعدها تكون محطة الوفاء المقدس في العين الصافية القادرة ، ينبوع الحب الأصفى الخالد .

فتربية العين وتثقيفها تمنحنا القدرة لنرتفع من عين الجسد الجميلة إلى عين اليقين القادرة . والعين المثقفة تستعار للحق والخلق معاً إذ تربط بينهما بصورة توقظ قوة غريبة تتجلى في قلوب المحبين . عندها وفي مثل هذه اللحظات تتحد العيون والقلوب فتعبر العين عن القلب وتنوب عنه ونردد مع الدكتور أسعد علي :

« ويدخل نسيم الحب الصدور فيملأ الرئات حياة ولا يستأذن أصحاب الرئات ، إنه الريح التي تصير روحاً . . . »[1] .

وننشد ما أنشد وقال :

---

(1) لأنك حبيبتي للدكتور أسعد علي ص57

يا شرقية في عينيك بروق وشروق ، أنت المعنية بالنية لا يستوعبك الحرف المحروق بعروقٍ صاحبها خلاق الصور . أنت الشعر عباءة الجمال وكوفية الحب[1] .

وبعد أن سافرنا في رحلات العين ننتقل الى الأذن لنسمع أناشيد الفكر والقلب ونتعلم كيف نربي السمع ونثقفه ، لأن السمع يطل على العقل والقلب ويؤدي إليهما كما يؤديان إليه في بعض الأحيان .

---

(1) المصدر نفسه

الموسيقى الشعرية :

يتكون الشعر من كلمات لغوية ذات مضمون فكري ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب منظم مطرد . والشاعر ينقل إلينا من مضمون فكره وعاطفته عن طريق هذه الكلمات الموقعة بما تحمل من معان وبما لها من خصائص موسيقية (1) .

اهتم العروضيون بالأشكال النهائية التي يتخذها الايقاع الشعري وسموها بحوراً (2) ولكن الشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الايقاع العام الذي يحدده البحر العروضي ، بل يحققها بعناصر أخرى :

- الايقاع الخاص لكل وحدة لغوية أي لكل كلمة .
- الجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت وتوالي هذه الحروف في الكلمات المستعملة .
- الجرس المؤتلق الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت الواحد ثم تتابعها في الأبيات اللاحقة في كل قصيدة .

أما الإنسجام بين جانبي الايقاع والجرس هو ما نسميه بالنغم الشعري، وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الايقاع في تموج يعلو ويهبط ويلين ويشتد ، متلائماً مع تموج الفكرة والانفعال (3) .

ونحن في دراستنا الموسيقى الشعرية في العصر الجاهلي ، نؤكد على أمور هامة وعلينا أن نصغي إلى الإيقاع الخاص لكل كلمة لغوية ، وإلى الجرس المنبعث من الحروف ، وإلى انسجام الايقاع والجرس في النغم الشعري لكل بيت على حدة ، ثم للأبيات المتابعة التي تتكون منها القصيدة .

فالموسيقى الشعرية تتكون من عنصرين أساسيين متلازمين متكاملين . الإيقاع أولاً والنغم ثانياً .

ولكي نوضح ما نعنيه بالفرق بينهما نذكر بعض الأبيات المتحدة في الايقاع العام كونها من بحر واحد والمختلفة في الإيقاع الخاص والنغم .

---

(1) والنثر له إيقاع أيضاً لكن إيقاعه لا يأتي بترتيب معين يطرد في السطر بعد السطر .

(2) أول من اهتم بالبحور الشعرية الخليل بن احمد الفراهيدي صاحب كتاب العين .

(3) الشعر الجاهلي للدكتور محمد النويهي ج1 ص40 .

يقول امرؤ القيس في وصف جواده النشيط :

مِكَرٍّ ، مِفَـرٍّ ، مُقْبِـلٍ ، مُدْبِـرٍ معاً   كجُلْمـودِ صَخْـرٍ حَطَّـهُ السَّيْلُ من عَلِ

وقال عمر بن أبي ربيعة في وصف جواده المتعب :

تشـكّـى الـكُمَيْتُ الجَـرْيَ لما جهدتُه   وبَيَّـنَ لو يسـتـطيع أن يتكلَّما

يتفق البيتان في الإيقاع العام لبحر الطويل ، ويختلفان في الإيقاع الخاص لكل منهما وانتظام الحروف بتواليها في المقطع بعد المقطع . وهذا الانتظام وتوالي الحروف هو العامل الأكبر في اختلاف النغم .

يكمن الاختلاف الأول في المعنى الذي ينقله كل من الشاعرين والعاطفة التي يريد أن يحملها إلينا ، فحصان امرىء القيس يكر ويفر بسرعة فائقة في أشد نشاطه ، وحصان عمر منهوك القوى يطلب وقف الرحلة .

ونتوقف قليلاً عند علم الأصوات اللغوية (فونيتيكا) فنرى أن بعضها يصدر من أقصى الحلق ، وبعضها يصدر من أقصى اللسان أو من وسطه أو من طرفه ، وبعضها يخرج من خلال الأنف ، وبعضها يمر صوته من الشفتين ؛ منفرجتين أو منطبقتين أو مستديرتين . والصوت الانساني يختلف في النطق بين الحدة والعمق وبين الشدة والرخاوة والخفوت ، وبذلك تختلف الحروف من حيث مخارجها بين الهمس والجهر والشدة والميوعة والفحيح والصفير والأزيز والغرغرة . . . وهذا كله له وقعه على الأذن .

هذا عن الحروف مفردة ، أما عن تتابعها وما يحدث من تناسق النغم أو تنافره، ففي الشعر الجيد نجد تلاؤماً بين هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من السطحية والعمق ، والتوتر والإرخاء ، والإندفاع والضبط والنبيلة والمصطنعة (1) .

إذا أردنا تطبيق هذا على وصف جواد امرىء القيس فماذا نرى ؟ عمد الشاعر إلى الإكثار من صيغ المبالغة وأسماء الفاعلين والمفعولين فحشد في أبياته كل شيء يوحي بنظرته وعاطفته . فمن المبالغات : مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، جَيَّاش ، مِسَحٍّ ، مركل ، مثقل . . . .

ومن أسماء الفاعلين ، منجرد ، مقبل ، مدبر ، متنزل . . . . .

كل هذه المشتقات تصب كلها في مصب الاعجاب والمبالغة .

وإذا حاولنا تذكر المقاطع الطويلة والقصيرة والمغلقة والمفتوحة ، وربطنا بينها وبين

(1) من الذين برعوا من علماء اللغة في هذا المجال ابن جني في خصائصه فقد عقد فصلاً رائعاً نظر فيه في العلاقة بين جرس الحروف وانتظامها في اللفظ وبين المعاني التي يؤديها اللفظ .

نظرة الشاعر الخاصة إلى فرسه، لوقعنا على لون من ألوان التعبير الفني الرائع . يصف فرسه بأنه مطواع سهل الانقياد يكر ويفر ويقبل ويدبر في لحظة واحدة . وهذا يدل بوضوح على السرعة ، وهل تكون السرعة إلا في الزمن القصير؟ ولا ريب أن السرعة والزمن عنصران مترابطان متلازمان . والشاعر المبدع يعبر عنهما بما يلائمهما . وامرؤ القيس أدرك ذلك جيداً فلم يستعمل إلا المقاطع القصيرة الدالة ، والمقاطع الطويلة المغلقة . فالمقاطع القصيرة مثل : مكرّ ، مفر ، مقبل ، مدبر ، معاً . فالميم المكسورة في مكر ومفر والميم المضمومة في مُقبل ، ومُدبر . والميم المفتوحة في : معاً والمقاطع الطويلة المغلقة مثل : الكاف والراء ، والراء والنون في مكر . والفاء والراء والراء والنون في مفَرٍّ . والميم والقاف واللام والنون في مُقْبِلٍ والميم والدال ، والراء والنون في مدبر ، والعين والنون في : معاً .

هذه المقاطع القصيرة والطويلة المغلقة تتسارع في حال النطق بها دون أن تسمح لمدّ أو تراخ زمني في التسلسل إليها ، وتعطي الصورة المصورة . بالاضافة إلى مضمونها تبدو موسيقى صوتية معبرة عن المعنى نفسه فيتشابك التعبير بالحروف والكلمات ، والتعبير بالأصوات والموسيقى لكوْنا كلاً منسجماً لا نجد مثيله إلا عند الفحول من الشعراء ، فالعلاقة بين جرس الحروف وانتظامها في اللفظ وبين المعاني التي يؤديها اللفظ قائمة لا شك .

ونبقى مع امرىء القيس وفي القصيدة نفسها ولكن في مقطوعة الغزل يقول في وصف شعر حبيبته الأسود :

وفَـرْعٍ يَزينُ المَتْـن أسـودَ فاحمٍ   أثيثٍ كقِنْـوِ النخلـة المتعثكل (1)

فتأمل كلمة أثيث وموضع نغم الثائين منها ، تجد أن اللفظة تدلك على المعنى دون أن تلجأ الى تفسيره . وكذلك الكلمة الأخيرة المتعثكل تبدو للسامع غريبة ولكنها معبرة تعبيرا فنّياً رائعاً بانسجام حروفها الدالة . فترتيب مقاطعها جاء ملائماً للصورة الكثيفة المتداخلة التي يريد الشاعر أن يرسمها لذلك الشَعْر الغني جداً بالتجعدات . ويزداد هذا وضوحاً في البيت الذي يليه :

غدائِـرهُ مُسْتَشْـزِراتٌ إلى العُلاَ   تَضِـلُّ العِقـاصُ في مُثَنّـى ومُرْسَلِ (2)

لا شك أن في قوله مستشزرات تنافراً بين الحروف يطرق سمعنا حتى يجعل الكلمة

(1) الفرع : الشعر التام . المتن : الظهر . فاحم : شديد السواد . أثيث : كثير . قنو النخلة : الذي يحمل النخل . المتعثكل : الداخل بعضه في بعض .

(2) غدائره : خصله . مستشزرات : مرتفعات . تضل : تغيب وتتيه بعضها في بعض . العقاص : الخصل المجموعة . مثنى : مفتول . مرسل : غير مفتول .

ثقيلة على اللفظ . ولكن إذا تأملنا ملياً وجدنا أن هذا التنافر لازم لزوماً فنياً لا بد منه ، لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لتلك الخصلات الكثيفة والكثيرة والثقيلة معاً . فهي تتزاحم على رأس محبوبته وترتفع إلى أعلى فيغيب الباقي من الشعر الكثيف تحتها من مفتول (مثنى) وغير مفتول (مرسل) انطلق هنا وهناك . وكأننا أمام بعض (الموديلات) التي يفتنُّ بها أروع مزين في عصرنا اليوم لعروس شعرها كثيف جداً .

فالصورة الفنية التي أوحتها كلمة مستشزرات غنية رائعة ومزدحمة كثيفة ، وحاشدة زاخرة . فإذا أدركنا الصورة تماماً وبدأ لساننا يتعثر بالنطق تلذذنا بالكلمة واستحليناها . لا شك أن في لفظها تنافراً واضحاً ولكنه انسجام مقصود جاء منسجماً كل الانسجام مع الصورة المرسومة .

وإذا تابعنا الى البيت الآخر نحس بالجرس الغليظ والايقاع الداخلي المضطرب المنسجم مع الصورة الطبيعية التي يريد تصويرها الشاعر يقول :

فلما أجزنا ساحة الحيِّ وانتحى   بنا بطنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عَقَنْقَلِ (1)

لقد قصد امرؤ القيس عمداً إلى مثل هذه الألفاظ المتنافرة الحروف ليس لأنه شاعر جاهلي خشن يحب الحوشي من الكلام ويعجز عن تحقيق التناسق الجميل ؛ بل لأنه يرمي الى مثل هذه الصور ليرسمها بالحروف والكلمات ما تعجز عنه ريشة المصور البارع .

ولا نستغرب الأمر فنحن اليوم إذا أردنا التعبير عن مثل هذه الصور، نعمد إلى مثل هذه الكلمات الدالة بألفاظها وجرس حروفها ووقع كلماتها . فنقول في لفظنا (الدارج) « مفشكل » وهي قريبة جداً من لفظة امرىء القيس « متمشكل » وكذلك لفظنا لكلمة « مخربط » أو فعل « برعط » وفي شعرنا الجاهلي أمثلة كثيرة تدل على هذا التنافر المقصود الذي يؤدي وظيفة ضرورية في التصوير الشعري يربط بين المعنى واللفظ(2)

المهم أنه يحسن بنا أن ننظر إلى الصلة التي تربط بين الحالة العاطفية للمتكلم وبين أدائه لها ، ولا يجوز فصل المعنى عن اللفظ أو تفضيل أحدهما على الآخر ، إذ لا أرى من مسوغ للتفاضل بينهما ، فلا قيمة للفظ مفصولاً عن معناه الذي يؤديه ، ولا وجود للمعنى في الأدب إلا إذا لبس اللفظ المناسب له .

---

(1) الحي : القبيلة . الانتحاء : الاعتماد على الشيء . البطن : المكان المطمئن حوله أماكن مرتفعة . الخبت : أرض مسطحة مطمئنة . الحقف : رمل مشرف معوج العقنقل : الرمل المنعقد المتلبد . يقول : فلما أجزنا ساحة الحي إلى مكان مطمئن طاب حالنا وراق عيشنا .

(2) انظر الخصائص لابن جني تجد فصلاً خاصاً بين جرس الحروف والمعاني

والأديب الحق هو الذي يوفق ، بما لديه من موهبة وخبرة ، بين الخصائص المادية للفظ ، وبين الظلال الفنية الدقيقة لمعناه ، والنبرات الدقيقة لعاطفته(1) .

ومن الحروف المفردة الى المقاطع ومن هذه الى الكلمات .

حين يجتمع الحرف مع الحركة يكونان مقطعاً ، والمقطع هو أصغر الأجزاء التي يمكن أن تقسم إليها الكلمة والتي يمكن النطق بها مستقلة .

إذا نظرنا إلى الشعر العربي عامة وجدناه يستعمل نوعين من المقاطع ، مقطع قصير ومقطع طويل . فالقصير يتكون من حرف واحد تلحقه حركة قصيرة فتحة أو كسرة أو ضمة . والطويل ، إما مقفل يتكون من حرف متحرك تلحقه حركة قصيرة مع حرف ساكن مثل قَدْ ، لَمْ . وإما مفتوح يتكون من حرف واحد تلحقه حركة طويلة ، ممدودة مثل : في ، ذو ، ما .

فالشاعر يكثر من أحدهما دون الآخر أو يسوي بينهما حسب المعنى الذي يحمله ونوع العاطفة التي تتحرك بين جنبيه لتلوّن النبرة على لسانه . ونبقى مع امرىء القيس في وصفِه ليل الهموم :

وليْلٍ ، كموج البحر ، أرخى سُدولَه ... عليَّ بأنواعِ الهُمومِ لِيبْتَلي
فقلت له : لما تمطّى بصُلْبِهِ ... وأرْدَفَ أعجازاً وناءَ بِكَلْكَلِ
فيا لكَ من لَيْلٍ كأنَّ نجومَه ... بكل مُغارِ الفتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ

يصف الشاعر ليله المظلم الكثيف الثقيل الذي يصب أثقاله وآلامه على قلبه فترتطم أمواجه ويندلح بعضها إثر بعض لتحيط به من جميع أرجائه بالهموم والارهاق . فيا له من ليل رهيب فظيع لا يمكن لابن الصحراء الذي لم يتعود على قطعه ، الصمود في وجهه ، زد على ذلك أنه يتمطى بصلبه على مهل بعد أن أرخى جحافله السود ، التي وجد الشاعر نفسه أمامها متضائلاً متصاغراً ، فهو يشبه الجمل الضخم البارك على صدر صاحبه والمحكم صلبه فوقه بعد أن أردف صدره وراح يضغط عليه بكل أثقاله ليخنق أنفاسه ويسحق روحه . عندها بدأ الشاعر يستغيث ويدعو ويتوسل من ويلات الحياة المتناقضة حتى انه لم يجد من يتوسل إليه إلا حاكمه الظالم فتنهد وشكا بصوت خافت شكوته الرقيقة الضعيفة . ومن الطبيعي أن تكون كذلك ، لأن أنفاس الشاعر راحت تتقطع ، فما عاد يستطيع أن ينطق إلا بآهات وأنات . . .

---

(1) قال علماء اللغة عن الحروف الصائتة والحركات التي تلحقها من فتحة وضمة وكسرة أن الضمة أثقل الحركات وان الفتحة اخفها ، وأن الكسرة بين بين .

ومثل هذه الشكوى لا يمكن أن يعبر عنها إلا بالمقاطع الطويلة والمدود المفتوحة إلى جانب المقاطع القصيرة المغلقة .

ولو حاولنا أن نقرأ البيت قراءة موسيقية ، ونعطي المدود حقها ، كما نعطي المقاطع الطويلة المغلقة ، والمقاطع القصيرة ما تستحق من قطع ومد وإطباق فم ، لتراءت أمامنا بوضوح صورة الانسان المتألم المتقطع الانفاس وظهرت لنا هيئة الرجل المحزون البائس الضعيف .

وبعد فإن هذا المقطع لوحة فنية خالصة جاءت أصوات حروفها ووقع كلماتها وتناسق مقاطعها ترسم بالكلمات أفكار الشاعر وعواطفه .

من هنا نلاحظ أن النظام الأساسي للايقاع في الشعر العربي هو نظام كمي ، يقوم على قصر المقاطع وطولها ، فالمقطع الطويل يستغرق ضعف المقطع القصير عند النطق . والبحور الشعرية تتباين باختلاف نظامها في ترتيب المقاطع القصيرة والمقاطع الطويلة . لذلك نرى أن الإيقاع العروضي يقوم على ترتيب الطول والقصر . ولا دخل لنظام المقاطع المنبورة (أي التي يقع عليها ضغط) والمقاطع غير المنبورة .

وما نعنيه في حديثنا ينطبق على الإيقاع العام وليس على الإيقاع الداخلي الخاص . لأن موسيقى الشعر الكاملة لا تتكون من الإيقاع العام وحده ، بل تنشأ من الإيقاع الداخلي الخاص للكلمات كوحدات لغوية لها كيان مستقل ، ومن تفاعل الجرس حتى يتم التعانق المحبب بينهما والتآخي المتكامل في إصدار النغم الجميل .

والمثلان السابقان في وصف الفرس ووصف الليل ، نرى المثل الأول يحتاج الى قراءة سريعة حادة بأنفاس قصيرة متلاحقة كطعنات السكين المتتابعة ، في حين أننا نحتاج في المثل الثاني إلى قراءة طويلة النفس مشبعة بالمدات تصور الأحزان المثقلة والليل الطويل الذي ضلت نجومه الطريق ، وشدت إلى جبل ثابت بأمراس متينة من الكتان . وقراءتنا الجيدة هذه ستسمح بالظهور لعناصر موسيقية من النبر والتنغيم لا يحسب لها حساب في البحر العروضي .

وما يهمنا هنا التنبه للإيقاع الداخلي للكلمات وما لهذا الايقاع من أثر عظيم في إصدار الموسيقى الخاصة للبيت الشعري . فلا الشاعر في نظمه ولا القارىء في قراءته يقطع البيت بالتقطيع العروضي ، بل يلتفت كل منهما إلى تتالي الكلمات اللغوية كوحدة مادية ومعنوية قائمة ، فيعطي كل منهما ما تقتضيه الفكرة والعاطفة من نبر وتنغيم وما يعطيه الايقاع العام من ائتلاف هذه الوحدات اللغوية في نهاية الأمر .

فإذا بدأنا نلتفت إلى تنويع الشاعر في أبياته وشطوره لهذا الإيقاع الداخلي

للكلمات ، أدركنا كيف ينسجم هذا التنويع مع تقلب فكرته وعاطفته .

والحقيقة التي يمكن الركون إليها في هذا المجال من حيث التنويع الايقاعي ، هي أن البيت أو شطر البيت إذا تكون من كلمات قليلة وطويلة أوهمنا بالبطء، وإذا تكون من كلمات كثيرة وقليلة أوهمنا بالاسراع ، علماً أننا نستغرق المدة الزمنية نفسها في النطق بكلا النوعين . ونوضح فنقول : يمكن أن نقطع خمس أمتار بخمس خطوات ، كما يمكننا قطع المسافة نفسها بعشر خطوات مستغرقين مجموع الزمن نفسه . لي صديق قصير القامة أزيده طولاً بما يقارب الخمسة والعشرين سنتمتراً يرافقني باستمرار . فلكي يصل إلى معدل سرعتي يضطر إلى أن يسرع بنقل رجليه القصيرتين الضيقتي الخطو حتى يستطيع مواكبتي في الطريق .

والخلاصة ، إنه كلما قل عدد الخطوات ، أو عدد الكلمات التي نقرأها في البيت من الشعر كلما بدا لنا بطيىء الحركة ، وكلما زاد عددها كلما بدا لنا سريع الحركة . وكذلك حال الشاعر كلما زاد من المقاطع الطويلة كلما كان أبطأ، وعلى العكس نراه يفعل في حال أراد الإسراع أكثر .

وأظن أن البحور العروضية نفسها تختلف وتتباين بالبطء والسرعة (1) .

فبحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) يقع على الأذن وقعاً بطيئاً متأنياً لأن كل شطر فيه يتكون من أربع مقاطع قصيرة وعشرة مقاطع طويلة (أو من خمسة قصيرة وتسعة طويلة) .

وبحر الكامل (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) يبدو لنا أكثر سرعة من الطويل ،لأنه يضم في كل شطر تسعة مقاطع قصيرة وستة طويلة . على أن المهم ليس عدد المقاطع القصيرة والطويلة ، بل نظام ترتيبها وتتابعها . وفي هذا يتغير الوقع والنغم ولنا مثل موضح في بحر الخفيف وبحر الرجز . فهما يتساويان في احتواء المقاطع .

فبحر الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) ثلاثة مقاطع قصيرة وتسعة طويلة .

وبحر الرجز (مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن) ثلاثة قصيرة وتسعة طويلة .

ومع ذلك يبدو لنا بحر الخفيف زائد البطء والأناة بينما يبدو الرجز على درجة أكبر من الإسراع والعجلة .

وهذا ما يقودنا الى ملاءمة البحور المختلفة للعواطف المختلفة ، فبحر الطويل بإيقاعه البطيىء الهادىء يلائم العاطفة المعتدلة سواء كانت حزناً عميقاً لا صراخ فيه ، أم

---

(1) راجع الياذة هوميروس ترجمة سليمان البستاني ج 1 ص 91 وما بعدها

كانت سروراً هادئاً بعيداً عن الصخب العنيف . وكذلك بحر الخفيف الذي يتماشى مع العاطفة المتزنة المضبوطة . أما بحر الكامل فإنه ينسجم مع العاطفة القوية الفياضة والحركة الصاخبة سواء أكانت فرحة ترقص صاحبها أم حزناً يرقص صاحبه أيضاً من شدة الألم . وإذا ما زادت حدة العاطفة أكثر ناسبها بحر الوافر . وإليك الأمثلة الدالة : على البحر الطويل .

ـ يقول امرؤ القيس في وصف الليل الطويل الثقيل الذي برك على صدر الشاعر بثقله الفادح حتى ضاقت نفس الشاعر وكادت أنفاسه تتقطع فصار يرى ظلام الليل أمواج هم ، وإقبال النهار أحزان غمّ .

ـ كما يقول في وصف المرأة متغزلاً متحدثاً عن حبه فلا يصغي لعذل العاذلين ولا يسلى كما يسلى المحبون . فقد عبر عن عاطفته الجامحة بوضوح وجلاء متنقلاً في وصف أعضاء جسد حبيبته عضواً عضواً .

والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها على السمع ، جاء سهلاً ممتنعاً لقربه من القول المنثور . كما جاء في معلقة الحارث بن حِلّزة اليشكري يقول في مطلعها :

آذنتنا ببينها أسْمَاءُ   رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثواءُ

والكامل يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ، وهو أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة كما في معلقة عنترة مثلاً ومعلقة لبيد . يقول عنترة :

يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئرٍ في لبان الأدهمِ
ما زلت أرميهم بثُغْرَة نحره   ولبانه حتى تسربل بالدّمِ
ولقد شفى نفسي واذهب سُقْمَها   قِيل الفوارس ويكَ عنتر أقْدمِ

والوافر : من ألين البحور يرق إذا رققته ويشتد إذا شددته ، وأكثر ما يجود به النظم في الرثاء والفخر كما في شعر الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس صخراً   واذكره لكل طلوع شمس

وكما في معلقة عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الفطامَ لنا صبي   تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجدينا

وعنصر آخر من عناصر الموسيقى الشعرية هو القافية . فعلاقة القافية بحالة الشاعر موضوع مهم بحاجة إلى مزيد من التأمل . ولا يخفى أن :

« الشعر كالنغم الموسيقي والقافية قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس » ثم يتابع مترجم الالياذة « والشعر لا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيداً وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافية أو وقوعها في غير موضعها »(1) .

وكما نظم العرب شعرهم على جميع البحور، فقد كان هذا شأنهم في القوافي فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب بل تركوها مطلقة يتخير منها الشاعر ما شاء .

وإذا اطلعنا على الشعر القديم ونظرنا في منظومات الشعراء الجاهليين بدا لنا : « أن القاف تجود في الشدة والحرب . والدال في الفخر والحماسة . والميم واللام في الوصف والخبر . والباء والراء في الغزل والنسيب »(2) .

وهذا قول يصح من باب التغليب وليس من باب الاطلاق ، ذلك أن نغمة الراء مضمومة يختلف وقعها عنها مفتوحة أو مكسورة ، وهي ما قبلها ساكن أو ممدود بحرف علة غيرها وما قبلها متحرك . ولنا في قول جرير حين أراد أن ينقض لامية الفرزدق خير شاهد على ما نقول :

إنّ الذي سَمَكَ السماءَ بنى لنا بيتاً دعائمه أعزُّ وأطولُ

وجد جرير الضمة ثقيلة وصعبة على ذوقه فآثر العدول عنها إلى الكسرة الرقيقة السهلة فقال :

لمن الديارُ كأنها لم تُحْلَلِ بين الكِناس وبين طلح الأعزلِ

فجرير يبدو أنه لم يستطع مجاراة الفرزدق في ضخامته مع علمه بأن النقيضة يلزمها اتباع القصيدة الأصلية اتباعاً كاملاً في الوزن والقافية .

وما يجدر ملاحظته في هذا المجال أن الفتحة كانت أكثر الحركات شيوعاً في اللغة العربية ، أتت بعدها الكسرة أقل شيوعاً منها ، بينما كانت الضمة أقل الحركات شيوعاً لصعوبة أدائها(3) .

ويزيد الدكتور أنيس : أن القبائل البدوية كانت تميل الى الضم ، في حين أن القبائل المتحضرة كانت تميل إلى الكسر(4) .

(1) الياذة هوميروس ج1 ص96
(2) المصدر نفسه ج1 ص97
(3) راجع ابراهيم أنيس اللهجات العربية ص5 ،
(4) المصدر نفسه ص124

ما نريد بيانه عن الحكاية الصوتية في الشعر ، هو الربط بين الجانب الصوتي والجانب المعنوي . ذلك أن الموسيقى الكاملة لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة ، بل تنشأ من براعة الشاعر الموهوب في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية ، وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته .

ولندرك أن تحليلنا لأصوات الشعر ينبغي أن يراعي دائماً الفكرة التي يحملها الشاعر والعاطفة التي يريد أداءها .

وقد اهتم اللغويون القدامى بجرس ألفاظ اللغة ومحاكاتها للصوت الطبيعي الذي وضعت له كحفيف الأشجار ، وخرير الماء ، ودوي الريح ، وقصف الرعد ، وصهيل الفرس ، وهديل الحمام ، وصرير الجندب . حتى ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات الطبيعية .

من هنا انتبهوا إلى ملاءمة بعض المصادر بأوزانها للمعنى المراد مثل : مصدر فَعَلان الذي يعبر عن الاضطراب والحركة مثل فيضان ، ولَمَعان إلى ما هنالك من الأوزان الكثيرة التي جاءت تتلاءم مع الحركة المناسبة .

أما الشعراء ، ففي تصوير معانيهم وأداء أفعالهم وحركاتهم لا يكتفون باللفظ الواحد الذي سبقت اللغة إلى وضعه ، بل كانوا يوقعون وينغمون كلمات متعددة في جمل أو أبيات كاملة ومتعاقبة حتى تطابق بإيقاعها وتنغيمها أفكارهم وعواطفهم .

وقد يسعفنا في هذا المجال أحد كبار اللغويين العرب القدماء ، ابن جني ، في كتابه المعروف « الخصائص » فقد أفرد باباً كبير القيمة والمتعة سماه « في أساس الألفاظ أشباه المعاني » بدأه بنقل قول الخليل بن أحمد في وضعهم لفظ « صرّ » لصوت الجندب ، ولفظ صرصر لصوت البازي كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً كما توهموا في صوت البازي تقطيعاً .

ثم تابع من استكشافاته الشخصية العبارات التي تلائم بصيغها الأفعال الموضوعة لها . قال :

« فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع ونهج متلئب (مستقيم) عند عارفيه مأموم . وذلك أنهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبر عنها فيعدلونها بها ويحتذونها عليها . وذلك أكثر مما نقدره ، وأضعاف ما نستشعره .

من ذلك قولهم : خَضَم ، وقَضَم . فالخضم لاكل الرطب كالبطيخ والقثاء وما كان

نحوهما من المأكول الرطب . والقضم للصلب اليابس ، نحو قضمت الدابة شعيرها . . . فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب ، والقاف لصلابتها لليابس حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث .

ومن ذلك قولهم : النضح للماء ونحوه ، والنضخ أقوى من النضح ، قال الله سبحانه « فيهما عينان نضاختان » فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف ، والخاء لغلظتها بما هو أقوى منه ثم يتابع :

« أفلا ترى إلى تشبيههم الحروف بالأفعال وتنزيلهم إياها على احتذائها ومن ذلك قولهم : الوسيلة والوصيلة . والصاد كما ترى أقوى صوتاً من السين لما فيها من الاستعلاء ، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة ، وذلك أن التوسل ليست له عصمة الوصل والصلة ، لأن الصلة أصلها من اتصال الشيء بالشيء ومماسته له وكونه في أكثر الأحوال بعضاً له كاتصال الأعضاء بالإنسان وهي أبعاضه ، ونحو ذلك . أما التوسل فمعناه يضعف ويصغر أن يكون المتوسل جزءاً أو كالجزء من التوسل إليه ، وهذا واضح ، فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى ، والسين لضعفها للمعنى الأضعف » .

ثم يتابع بالأمثلة المتعددة ليصل إلى فعل جرَّ فيقول :

« قدموا الجيم لأنها حرف شديد وأول الجر مشقة على الجار والمجرور جميعاً وذلك أن الشيء إذا جر على الأرض في غالب الأمر اهتز عليها واضطرب صاعداً عنها ونازلاً إليها ، وتكرر ذلك منه على ما فيه من التعتعة والقلق فكانت الراء لما فيها من التكرير ولأنها أيضاً قد كررت في نفسها في « جرَّ » و« جررت » أوفق لهذا المعنى من جميع الحروف غيرها » . وقد وجدت من المناسبة ذكر بيت لعلقمة قاله في وصف مجلس شرب وغناء . قال :

قد أشهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ ... والقومُ تَصْرَعُهم صَهْباءُ خرطوم[1]

فإذا دققنا في الأداء الصوتي الذي استخدمه الشاعر تبين لنا وسيلة الخلق الفني الخاص ، الألفاظ بكل خصائصها . ولنبدأ بأول البيت ولنسمع إلى :

ـ هاتين الشينين المرددتين في قوله « أشهد الشرب » تأمل قيمتهما التنغيمية والجرسية فلا تقتصر على الحلاوة الموسيقية التي يحدثها تكرار الحرف المتردد، بل الجلبة المختلطة الناجمة من اختلاط الأصوات المختلفة في المجلس « الوش » من أثر صياح وضحك وحديث وغناء

---

(1) الشرب : القوم الشاربون ، المزهر : العود . الرنم : المترنم بصوته فيه تطريب أي تنويع النغم . الصهباء : الخمر . الخرطوم : أول ما ينزل من العنب قبل أن يعصر أو يداس . ويعني بها الخمر الجيد .

في بعض الأحيان .

وكلنا يعلم ماذا يحدث في مجلس شرب من ندامى يتفاكهون واصحاب يتداعبون وشارب يصيح « هذه كأسكم » وجوار مغنيات يتغنين ويعزفن على آلات موسيقية مختلفة في ذلك المجلس اللاهي الطروب .

ونتذكر معاً ما قاله ابن جني من صفة « التفشي » لحرف الشين . فهو يقول انها يتوزع هواء النفس عند النطق بها في جنبات الفم .

وننتقل الى جملة (مزهر رنـم) ونتأمل حركاته ومقاطعه فنجد عوداً يترنم بأعذب الأنغام . فالحروف تحدث الرنين والصدى وتكرارها يحدث تجاوب النغم « مزهرن رنمن » موسيقى تنشأ من ضم الشفتين ودفع الهواء في مجرى التجويف الأنفي مصدر الهمهمة .

.ونأتي إلى الزاي ذات الصفير حيث تنفرج الشفتان بعد الميم المضمومة فينطلق الهواء من الفم عندما يقرع اللسان الأسنان .

ثم تأتي الهاء الهوائية الناعمة المهموسة ، وبعدها الـراء المكررة ثم نون التنـوين الملحق بآخر الكلمة . هذا في كلمة مزهر أما كلمة (رنم) نلاحظ الـراء المتكررة ثانية الملتقطة جرس أختها السابقة ، ثم تلتها نون أخرى التقطت هي أيضاً جرس نون التنوين ورددته . ثم ميم أخرى جاوبت الميمين السابقتين ورجعت جرسهما . ثم نون ثالثة في التنوين الملحق بالكلمة جاءت تكرر جرس النون للمرة الثالثة وختمت الجملة بالرنـين المتصل المتجاوب .

يتضح لنا في هذه الجملة الموسيقية صوت الميم وصوت النـون ، المكرر كل منهما ثلاث مرات . الميم المهمهمة والنون الرنانة وكلاهما حرف غنة . ولهـذا وضـع الفعـل (رَنَّ) ونترك صدر البيت ونأتي الى عجزه لنجد النغم يتبدل فجأة إذ يشتد اللفظ اشتداداً واضحاً لا خفاء فيه . فتأمل الصادين المطبقتين المرددتين في (تصرعهم صهباء) فكأنهما يقابلان الشينين المرددتين في الصدر (أشهد الشرب) والصـاد حرف قوي فيه استعـلاء حسب رأي ابن جني وهي من حروف الإطباق (ص ، ط ، ظ) وكلها تحدث أصواتـاً مفخمة ذات وقع قوي على الأذن .

ونأتي إلى كلمة خرطوم التي تتوسطها طاء مطبقة ، والكلمة لفـظ طويل غليظ لم نجد له نظيراً في طوله وبنائه الصعب في الشطر الأول .

ومما يلاحظ أن الشطر الأول كله مسبوك بكلمات قصيرة سريعة تنبىء عن رقة وليونة وعذوبة ترنيم ، خلاف الشطر الثاني المليء بحروف الإطباق والمنسجم مع مضمونه القوي ،

وجرسه الضخم حيث الخمر الخرطوم الجيذة القوية التي تصرع الشاربين صرعاً .

ونسأل بعد هذا التحليل هل فكر الشاعر الجاهلي مسبقاً بجميع حروفه وجاء بها منسجمة مع معانيها أو أنها وردت على لسانه عفو الخاطر ؟

ما نراه طبيعياً واقعياً ان علقمة في هذا البيت والأبيات التي تليه كان صادق التجربة ، مشبوب العاطفة ، قوي الانفعال ، يتمثل معانيه وعواطفه تمثلاً مرهفاً حياً يكاد ينطق ، لذلك جاءت ألفاظه منسجمة مع انفعاله انسجاماً طبيعياً صادقاً ، لذلك جاءت ألفاظه منسجمة مع انفعاله انسجاماً طبيعياً صادقاً . تنساق الحروف على لسانه وتتجاوب الحركات تجاوباً خالصاً بخصائصها الصوتية مع ظلال أفكاره ونبرات عاطفته . ولا ريب ان هذا كله يعود الى الموهبة الطبيعية التي تميز الشاعرية الصادقة ، والشاعر الذواقة صاحب الخبرة البعيدة والبصيرة الفنية المدربة ، الذي أراد مجتهداً تأدية ألفاظه منسجمة مع مضمون معانيه حتى يبلغها حد الكمال التصويري المراد .

ولا يخفى أن الشعراء الجاهليين لم يبلغوا هذا الحد من الجودة والاتقان في أشعارهم بالبداهة الطبيعية والمباشرة الارتجالية . فقد كان كبارهم المشهورون يمارسون نصيباً كبيراً من المعاناة والمراجعة والتجويد ، مما دفع الأصمعي إلى تسميتهم « بعبيد الشعر » وهذا ما نراه قريب المتناول في تعليلنا لتلك البراعة الادائية البعيدة في المحاكاة الصوتية الدقيقة ، ولكن هذا لا يعني أن الحكاية الصوتية لكل حرف يصدر من الشاعر في كل مرة يرد فيها هذا الحرف في كلمة من الكلمات ينسجم مع الحكاية الانفعالية ويؤدي الغاية نفسها ، بل ما نراه ان هذه الحكاية تنشأ من وضع الحرف في موضعه المعين من الجمل الشعرية ، أو من تردده في كلمات متقاربة .

ونحن مع ابن جني ان لكل حرف من الحروف الأبجدية صفة صوتية معينة ودرجة تنشأ من مخرجه من مختلف مخارج الجهاز الصوتي ، وسرعة توالي الذبذبات الصوتية ، ومدى اتساع الذبذبة أو ضيقها . وبهذه العوامل تختلف الحروف في صفتها الصوتية المسموعة ، وفي نصيبها من الوضوح والخفوت والعمق والحدة ، وبذلك قسمها اللغويون إلى مجهورة ومهموسة ، ومائعة ورخوة ، حتى تكون منها الأصوات الساكنة وأصوات اللين أو الحركة .

ووصفوا بعضها بالشفوية والحنكية والخيشومية والذلقية . . . وهذه الأوصاف وجدها الشعراء أنها تتلاءم مع أنواع متعددة من الأفكار وأنواع شتى من العواطف ، وسوف نعطي بعض الأمثلة المعبرة .

فحرف الراء الذي رأيناه في شعر علقمة « مزهر رنم » ينطق باهتزازات اللسان

المتابعة والمتزايدة في أحداث النغم الهزاز ، وقد اكتسب هذه الصفة من التكرار ومنشأ هذه الصفة أن طرف اللسان حين ينطق به يقرع حافة الحنك فوق الاسنان قرعاً متكرراً ، وفي تكراره مرات متعاقبة ينسجم مع تصوير الشاعر لتوالي الاهتزازات . وهو يصلح بلا ريب للغزل الفرح والفرحة المهتزة ، والنجاح العظيم .

وحرف النون الذي ينسجم رنينه مع رنين العود الطرب ربما يعبر عن رنين الألم الذي يتردد في آهات متألمة تنطلق من صدر الشاعر ، والنون حين يتردد صوتها في ألفاظ متقاربة يحدث رنيناً موسيقياً واضحاً ينسجم مع انفعال الشاعر في حالاته المختلفة من طرب مفرح أو ألم محزن ، له درجة معينة وقوة معينة .

وحرف السين : له جرس عالي الصفير يصلح لمحاكاة صوت الهواء حين يحتك به جسم الرياضي السريع العدو . ويعود صلاحه الى براعة الشاعر في حسن استعماله له في الموضع المناسب من إيقاعه الشعري . وقد يصلح بجرسه المصفر العالي للتعبير عن انفعالات مختلفة كالحسرة اللاذعة والحزن العميق .

وحرف الشين : صوت رخو مهموس ، له صفة التفشي لأن منطقة الهواء في الفم تتسع عند النطق به ، وفي تسرب الهواء الى الخارج يتوزع في جنبات الفم . وقد أفاد علقمة من استعماله لتصوير الجلبة المختلطة التي تنشأ عن اختلاط الأصوات المختلفة في مجلس اللهو والطرب ، حيث تتألف جميعها لتحدث نوعاً مبهماً من الضجيج العام .

وحرف العين : له صفة صوتية خاصة تنشأ عند خروجه من وسط الحلق ، يحدث وقعاً خاصاً على الأذن ، فيقرع الطبلة بشدة ليعبر عن مرارة ذاقها الشاعر أكثر من مرة فرفضها كارهاً . ونلاحظ مثل هذا الصوت المعبر عن المرارة بوضوح عند إعطاء الدواء المر لأطفالنا الذين يصوتون بعينات متتابعة ع ع ع . . . لذلك عمد الشعراء الى استعمال حرف العين روياً في مرثياتهم للتعبير عن انفعالاتهم وأوجاعهم .

وكذلك الحال في سائر حروف الأبجدية . . . المهم من هذا كله أن نفيد من الخصائص الصوتية المعينة لكل حرف من الحروف ، وذلك بدراسة علم الأصوات اللغوية ، لنقف بعدها على مدى قدرة الشاعر في استغلال هذه الخصائص للانسجام مع حالته الفكرية والعاطفية الخاصة . فالشاعر المبدع هو الذي يضع الحرف في موضعه المناسب له ليحدث للنغم الذي يريد . أو من تريد الحرف في كلمات متعاقبة متقاربة . ومن الخطأ أن نظن أن كل كلمة من كلمات اللغة يأتي فيها حرف « العين » مثلاً يدل أبداً على الوجع أو المرارة ، وإلا فكيف نعلل وجود الحرف نفسه في كلمات جميلة عذبة كالماء العذب والمنظر البديع والعسل اللذيذ !

وكذلك نقول في بقية الحروف التي تدل دلالات مختلفة حسب استعمال الشاعر الفنان في الموقع المناسب لها . فالسين في أسى تدل على الحزن والحسرة ، والسين في كلمة سعادة يفيدنا العكس تماماً ولا أظنك تخالفنا الرأي في أهمية الحكاية الصوتية وما لها من دور كبير في وضع اللغة العربية وقيام الشعر العربي ، لكننا لا نغالي كثيراً لأن الصوت المادي وحده لا ينتج ذلك الأثر الغني الكبير الذي نراه في الألفاظ والمقاطع المحكية . بل نؤكد أن هذا الأثر لا يكون إلا من اقتران الصوت المادي مع مضمونه الفكري والعاطفي . حتى ابن جني المتحمس لمذهبه في ربط الحروف بالمعاني ، لا يعني أن كل لفظ من ألفاظ اللغة ورد فيه أحد الحروف التي درسها ، يكون للحرف فيه نفس الحكاية الصوتية والايقاع المعين الذي قرره له في دراسته . وقد أعطى مثلاً كلمة (بحث) فرأى أن الباء لغلظتها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض ، ووجد الحاء تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب إذا غارت في الأرض ، ونظر الى الثاء انها وضعت للنفث والنبث للتراب . ولكنه لا يعني أبداً أن الباء في كل كلمة ترد فيها تصور خفقة الكف على الأرض وكذلك الحاء والثاء .

بل كل ما عناه وما ينسجم مع واقع الحياة هو ان هذه الحروف حين جاءت في هذه الكلمات وبهذا الترتيب المعين انسجمت خصائصها الصوتية مع الأفعال المذكورة ،وانسجم ترتيبها في الكلمة مع ترتيب حدوث الأفعال في واقع التجربة . ولا يخفى لكل بصير ان جميع كلمات اللغة التي تبلغ مئات الألوف تتكون من ثمانية وعشرين حرفاً لا غير .

تربية الأذن وتثقيفها

السمع محطة كبرى في تاريخ الفن والحب والجمال ، والإنسان الذي عرف منهج تربية الأذن ونجح في تثقيفها أنس واستأنس، وأطل على بساتين الموسيقى النضرة ،ودنيا الفن الساحرة ، وميادين الذوق الواسعة ،وجبال الدين الراسخة . وأصغى إلى أناشيد الطبيعة بسمعه وقلبه وأحسن الاصغاء لأن هذا الفن ، الاصغاء ، لا يقل أهمية عن فن التحدث أو فن الخطابة ، فن العطاء .

وكلنا يعلم أن القلب المحول الرئيسي لجميع ألوان الاحساسات الجسدية، يتلقى كل الصور والمعاني ويشارك في إخراجها مشحونة بالعواطف الرقيقة والعميقة ، لتدخل إلى قلوب السامعين بلا إذن أو استئذان من أصحابها . ومن الطبيعي المعتاد أننا لا نستطيع منع الصوت من الدخول إلى آذاننا لأننا نتلقاه بالسمع أولاً ثم بالتخيل والادراك ، وأخيراً يجيء الإيحاء بالموقف والحض على التحرك . فالتفهم الموسيقي أولاً ثم يأتي بعده التفهم التصويري ، فالرمزي .

وإذا عدنا الى الخليل بن أحمد والموسيقى الشعرية نراها ثلاثة أنواع الموسيقى :

الظاهرة ، والداخلية ، والخفية [1] .

أما الموسيقى الظاهرة فتتشكل من بحر النص ورويه [2] هذه الموسيقى تطل على القلب والعقل عن طريق السمع ، وتؤدي إليهما ، وهذا ما دعا أبو تمام إلى القول في وصف إنسانه المثالي :

وتراه يصغي للحديث بقلبه وبسمعه .... ولعلّه أدرى به [3]

وهل يؤدي القلب مهمته ، وهو حاسة داخلية ، إلى السمع وهو حاسة خارجية ظاهرة ؟ ربما يحصل ذلك وربما يكون القلب في صمم ، مغلقاً فلا يحصل السماع . يقول شوقي في نهج البردة عن القلب المغلق :

لقد أنلتكَ أذناً غير واعيةٍ ورُبَّ منتصتٍ والقلب في صمم [4]

فالقلب المغلق يمنع صاحبه من السماع ولا تحصل الفائدة المرجوة من الكلام . فاسمع قوله تعالى في سورة الاعراف معبراً عن قوة القلب في السمع : ﴿ ونطبع على قلوبهم فهم لا يسمعون ﴾ [5] .

وقوله أيضاً : ﴿ أولئك الذين طبع الله على قلوبهم وسمعهم وأبصارهم وأولئك هم الغافلون ﴾ [6] .

فتربية القلب هي أوجب وأهم من كل تربية ، فبالقلب يقوم الجسد كله لأنه منبع الحياة ينقبض وينبسط عبر الدورة الدموية ، وعبر جولة عامة في الشرايين والاوردة في كل أنحاء الجسم ليغذيه ويدافع عنه ويبنيه ، فإذا كف عن إشرافه كفت الحياة أنسامها عن المبوب في أشواق المحبين وفي آمال الطامحين .

ولكن هل الإنسان جسد يجول فيه دم القلب فحسب ؟ أم هو وعاء تعبئه الحياة بأنسامها العلوية الخفية ؟

بالاضافة الى دوره المهم في مد الحياة بالقوة والنشاط يعلمنا كيف نسمع الموسيقى

---

(1) راجع الأدب والنصوص والنقد والبلاغة لبنت الشاطىء ص179 وما بعدها

(2) بحسن الاطلاع على كتاب موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس

(3) ديوان أبي تمام ص23

(4) انتصت : سكت سكوت مستمع . انظر الشوقيات ج1 ص191 وفي الشطر الثاني من البيت طباق بين منتصـ ، صمم

(5) سورة الأعراف الآية100

(6) سورة النحل الآية108

المهذبة ، وكيف نعقل العلم غذاء الفكر ، وكيف نتذوق نعمة الدين غذاء الروح . قال تعالى في سورة النمل : « إنك لا تسمع الموتى ولا تسمع الصم الدعاء إذا ولوا مدبرين ، وما أنت تهدي العمي عن ضلالتهم إن تسمع إلا من يؤمن بآياتنا فهم مسلمون ﴾[1] .

هذه بعض آيات الله وما أكثر آياته إذا ما تأملنا حولنا فكلها منشورة في آفاق الحياة وفي نفوس الناس وأجسادهم . والمؤمن منا هو من آمن بالحياة الجميلة في نفسه وفي آفاق الكون الواسعة ، وبذلك يستطيع أن يسمع موسيقى الجمال والحب والفن في الحياة . وابن الحياة هو صاحب الذوق اللاقط لجميع الإيقاعات العميقة . إن الفهم العميق والتذوق المحب للحياة يحملنا مسؤولية كبرى في الميدان التربوي ، فنحن كمعلمين ومربين نبشر بالتربية الجمالية لجميع حواس الانسان الظاهرة والباطنة .

وإذا أردنا تربية حواسنا فمن أين نبدأ ؟ أنبدأ بتربية الحواس الظاهرة ومنها العين والأذن ، أم نبدأ بتربية الحواس الباطنة ؟

ما نلاحظه عند علماء التربية ان الحواس الظاهرة والباطنة تتعاون معاً بمحبة وانسجام في عملية التذوق لجمال الحياة . وما يهمنا الآن : عملية السمع أو عملية الاصغاء كما مر معنا عند أبي تمام :

الإصغاء على ما نعلم نوعان إصغاء داخلي بالقلب ، وإصغاء خارجي بالأذن ، ولا تتم عملية الفهم إلا بممارسة الاصغائين معاً السمعي والقلبي . لأن الفهم الداخلي يتكون بفضل ما تزوده به الحواس من العالم الخارجي . فالحواس الخمس أشبه بأنهار تلتقط ما تمر به من صور وأشكال وألوان وتصب كلها في بحيرة واحدة هو الدماغ . وفي هذا المستودع العظيم تتم عمليات التذوق الفني الجمالي . وبذلك تصبح الحواس الخمس نوافذ معرفة ، منها تدخل إلى الحواس الباطنة حيث تحول المفاهيم والإدراكات والمقاييس إلى مذاقات تساعد الحواس الخارجية على الفهم والإدراك .

ولنسمع معاً صوت أم كلثوم في قصيدة الأطلال :

هل رأى الحب سكارى مثلنا   كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا في طريق مقمر   تسكن الفرحة فيه قبلنا
وضحكنا ضحك طفلين معاً   وعدونا فسبقنا ظلنا

ونسمع فيروز :

رشفتُ صوتكِ في قلبي معتّقةً   لم تُعْتَصَرَ وضياءً غيرَ منظورِ

---

(1) سورة النمل الآية 80 و81

كأن همسكِ في ريّاه وشوشةٌ دارَ النسيمُ بها بينَ الأزاهيرِ
تندى البراءةُ منه فهو منسكبٌ من لغوِ طفلٍ ومن تغريد عصفور

ونسمع عبد الحليم حافظ يسبح في عيني حبيبه :

الموجُ الأزرق في عينيكَ يُناديني نحو الأعمق
وأنا ما عندي تجربة في الحب وما عندي زَوْرق

يا كلَّ الحاضر والماضي يا عمرَ العمر هل تسمع صوتي القادم من أعماق البحر

ما أجلَّ صوت كوكب الشرق الذي يصدح في أعماق الأعماق فيحلق بنا كأراجيح الضياء، ويثير أعصابنا ثم يسكنها حتى يصرع لبها فتنزل دمعات الفرح معلنة نهاية المطاف .

وما أنعم صوت فيروز المخملي المنشط كمسارح العطور والناعم كنسيم الزهور فهو يسعدنا كفرح الأطفال وبراءتهم ، ويهمس في آذاننا ويلامسها برفق كما تلامس النسمة العليلة وجه البحيرة الصافية .

وما أبعد تأثير صوت العندليب الأسمر فهو مؤثر كضمير العناقيد ، وعميق كشرود الضمير ، يداعب أعصابنا فلا تمله ويعانق أرواحنا فتبارك مبدعه ، وينقلنا إلى أجواء مثيرة ومؤنسة .

هؤلاء الفنانون المبدعون يغزون قلوب النساء مرددين أناشيد المشاعر ، فيرق بصوتهم شعور الشاعر ، ويسمو معهم فيض الخاطر ، فهم واحة الحب والفن والجمال يحط عندها كل مسافر .

والآن كيف نربي الأذن على صداقة الصوت ليكون التذوق لمباهج الأصوات التي ذكرنا بعض نماذج منها ونحن نقرأ الشعر ؟

السمع رفيق القلب والموسيقى من شعائر الدخول إليه ، ومن انسجام الاصغاء السمعي مع الاصغاء القلبي يتم تذوق الجمال والحب والفن . والحواس هي الأدوات اللائمة التي تزود القلب بما تصادف في ميادين الحياة ، وما العشق إلا فصل من فصول الحواس . ولكن هل يعشق الانسان بأذنه أم بقلبه ؟

إذا سألنا قيس ليلى لأجابنا :

أليس وعدتني يا قلب أني إذا ما تبت عن ليلى تتوب ؟
وها أنا تائب عن حب ليلى فما لك كلما ذكرت تذوب ؟

وإذا عارضنا معارض كيف وافقنا على رأي قيس المجنون لأجبناهم بالحكمة القائلة : خذوا الحكمة من أفواه المجانين . ولكن القلب ليس وحده دائماً حاسة العشق ، بل تشاركه الحواس الأخرى كالعين والأذن واللمس فبشّار في بعض الأحيان يستعيض في عشقه بالعين بدل الأذن فيقول :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقد خصصنا الأذن بالسماع أليس للفم من شأن في عملية الإسماع ؟

والحقيقة ، إن مسألة توحيد الحواس أمر لا بد منه ، والتعاون المتبادل فيما بينها ضرورة جمالية ، وبخاصة التوافق بين الأذن والفم . لأن الصوت حركة بين الفم والأذن يصل مداها الهواء . وما أشبه الصوت بنافورة ماء تقفز من الفم وتصب في الأذن فتشكل قناة صوتية بين عالمي الذوق والسمع . إنه قوة مباركة تنهض بالانسان من ضعفه . والموهوب هو الذي يحسن استعمال هذه القوة فيما يثير الحب والخير والجمال .

وقد عرفنا من مشاهد الجمال والحب والفن ان الصوت وسيط بين الفم والأذن ظاهراً ، وبين القلب والقلب باطناً . ونعرف أن موسيقى التأثير والجاذبية تنبع من نظافة الفم ونظافة الأذن ، فالصوت الخافت المبحوح لا يُسْمَع ، والأذن المريضة أو المسدودة لا تسْمع .

والصوت كما هو معروف ، منه الجاذب المؤثر ومنه الضار المنفر . وإذا راجعنا تاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية حتى اليوم نسمع أصواتاً تثيرنا وتحمسنا ، فنحب أصحابها ونود لو كنا معهم ، كما نسمع أصواتاً نرفضها وننفر منها لأنها تهدم القلوب وتبعد الحبيب عن المحبوب . وسبب هذا كله ان ما يخرج من القلب يقع في القلب وما يخرج من اللسان لا يتجاوز الآذان .

والحقيقة انه في تاريخ الانسان أحداث بطولية إذا أحسنا الاصغاء إليها إصغاءً سمعياً وقلبياً ، تثير فينا قوة جبارة مبدعة تبقى خالدة على صدر الزمان إنها صوت الحياة الأصيل ، صوت الصدق والصفاء ، صوت الإخلاص والوفاء . ولا ريب ان هذا الصوت الذي وصفناه يتطلب غيرة وجهاداً وتفانياً وصبراً ، وكلنا يعلم ما عانى الرسولﷺ من أجل إثبات صوت الحق حتى انتصر وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا .

المهم في الصوت أن يصل ، وهنا تكمن مهارة المربين الناجحين في إيصال أصواتهم إلى قلوب طلابهم ، حتى يحدثوا في نفوسهم الغيرة القلبية والاندفاع الذاتي لسماع صوت الحب الصادق . وفي سبيل ذلك عليهم أن ينظفوا أسماع طلابهم وعيونهم وجميع حواسهم

من كل ما علق بها من أدران الحياة ومزلاتها الدنيئة . لأن نظافة الحواس الظاهرة والباطنة تخلق في الطلاب صحة جسدية وروحية تمكنهم من العيش السعيد الرغيد . فسعادة الانسان الصالح لا تجيىء من امتلاك ظواهر الكون الخارجية ما لم يكن قد امتلك صميم ذاته ، وكان على وئام تام مع قلبه وانسجام كامل مع احساساته ليحيا بصداقة خالصة وحب طاهر معها .

وإذا تأملنا جسدنا التام الصنع والتكوين ، ألا نرى ان في انسجام تكوينه الجسدي واتزان أعضائنا الداخلية وتعاونها تعاوناً محباً خالصاً ، وفي تناغم جسدنا مع نفوسنا ، أليس في هذا كله موسيقى متساوقة الأنغام تبعث الحب والفن والجمال !

الموسيقى ومن منا ينكر تأثيرها في النفوس فهي حديث القلوب ترنم بها الجاهليون في الصحراء ، وهزت أعطاف ملوك الأمويين والعباسيين غنتها القيان في الأعراس والمحافل فكانت إنشاداً تهز النفوس فرحاً ،ومزجتها الثكالى مع نوحها إثر الغزوات والحروب فكانت ندباً وتفجعاً يفتت الأكباد .

والموسيقى تقوي عزيمة الجنود وتقويهم على الكفاح ، توحد صفوفهم وتبث في أجسادهم حمية تنبه في قلوبهم حب الانتصار ،فيغالبون الجوع والعطش والمشقة ويدافعون بكل ما أعطاهم الله من قوة .

والموسيقى يستخدمها الراعي ليهزّ بألحان شبابته قطيعه ويحثه على رعي الأعشاب ، لأنها تملأ الجو أنساً وبهجة وتستبدل السكينة والوحشة بالحياة والحركة . كانت الموسيقى زاد المسافرين في طرقاتهم الطويلة تخفف عنهم عبء السفر ، وتنشط رواحلهم بنغم الأجراس المعلقة برقابها .

على غناء الأم ومن صوتها المملوء رقة وحناناً يكف الرضيع عن البكاء ثم ينام مرتاحاً مطمئناً ، وحداء فيروز الناعم دليلنا الواضح .

ولو سألنا جبران خليل جبران عن الموسيقى لأجابنا في أول كتاب كتبه عنوانه الموسيقى ، فقال : « الموسيقى كالشعر والتصوير ، تمثل حالات الانسان المختلفة وترسم أشباح أطوار القلب وتوضح أخيلة ميول النفس وتصوغ ما يجول في الخاطر وتصف أجمل مشتهيات الجسد »(1) .

وقد مثل كل الحالات التي يمر بها الإنسان عبر حياته الطويلة بألوان من الموسيقى يترجم عنها النهاوند : بآلام مبرحة من أعماق نفس حزينة والأصفهان : يمثل آخر فصل

(1) المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران ص40 من كتاب الموسيقى

من حكاية عاشق دنف ينوح بآخر ما في جسده من الحياة . والصبا : نغم فرح ينسي المرء أتعابه ويوقظ القلوب فترقص بين الضلوع كما تهتز أزاهر الحقل تيهاً وابتهاجاً . والرصد : يحيي عاطفة الأمل ويعد النفس باللقاء وفي العتابا البعلبكية شيء منه .

وأخيراً ينادي جبران الشعوب والأمم لتكرم وتعظم الموسيقاريين المبدعين فيطلب من سوريا لتغني باسم شاكر الحلبي ، ومصر باسم عبده الحامولي .

والكون كله ليكبر الذين بثوا في سمائه أنفسهم ، وملأوا الهواء أرواحاً لطيفة وعلّموا الانسان أن يرى بسمعه ويسمع بقلبه(1) .

وبعد جولتنا في رحاب العين والأذن نرى أن تربية الحواس الخمس كلها ضرورة لازمة فجميعها منافذ تطل بها على الفكر والقلب . وبصلاح الحواس وتربيتها على التقاط الخير من ميادين الحياة الواسعة ينمو الفكر الخلاق المبدع ، ويعمر القلب الطيب المحب ليحصّن الانسان بالبقاء في وجه الفناء .

فجميع الحواس تحتشد مسافرة الى عمارة القلب ولكل منها نشيده الخاص لقنته إياه التجارب ولحنته ظروف الحياة .

فالأنف المثقف يقرأ صلاة النظافة فيدعو الهواء النقي الخالي من الغبار ويمر على الورود ليأخذ منها الشذى العطر ويقدمه الى الرئة صحة وسعادة وعافية .

والفم المهذب ، الذوق ، يمضغ الكلمة كما يمضغ اللقمة محولاً الكلام السوء الى كلام عذب يريح السمع ويصلح اللب ويدفع إلى حياة عليا في تاريخ القلب .

والجلد المثقف، اللمس، يستقطر عصير الضياء ويغازل الماء في الصبح والمساء، ليكون لائقاً في احتضان الجسد، واحتضان كل ما أودعه الله فيه من أجهزة سحرية للحياة . فهو مظلة واقية وسياج منيع يساهم في خدمة الانسان ليمنحه شباباً سعيداً دائماً .

والعين معجزة النور والسرور تعبر الفضاء وتجمع الأشياء تصور الوجود وتنقل كل الفصول ، وترسم الصفاء والوضوح ثم تسرع الى القلب لتبلغه رسائل من يحب . والعين المثقفة أمينة على أسرار الناس فلا تكشف سر أحد أو تبوح به بل تغض طرفها عن كل سيئة أو أي أذى لتساهم في خدمة الانسان السعيدة الهانئة .

والأذن مصب بحار الأصوات والأنغام من كل الطبقات والألحان تلملم كل أغاريد الطيور ورقصات الزهور ، وتجمع كل تدفقات الحياة لأنها مجمع حركة الأصوات . والأذن

---

(1) من كتاب الموسيقى لجبران خليل جبران

النظيفة تصفّي ما تسمع وتقدّم الجميل منه والمفيد في عمارة الحياة المتجددة الشباب .

كل هذه الأجهزة تشارك معاً بمحبة خالصة لتقوم بتنفيذ منهج جمالي صحي في كل آن ولتصنع التفكير للعقل والحياة في الجسد والحب في النفس، ولتلهم الفن والجمال لليد والخيال .

والانسان ابن هذا الوجود يرضع من حواسه معاني الحياة ليعمل في بناء الحضارة والخلود . والشاعر الجاهلي كيف كانت صداقته مع حواسه ونخص بالذكر العين والأذن ، فهل أصغى جيداً إلى أصوات الطبيعة الجاهلية بسمعه وقلبه ؟ وهل عبر تعبيراً صادقاً عما سمع ؟

وهل رأى بعين لاقطة واعية كل ما كان يحف به من صور طبيعية وحيوانية وبشرية ، وهل ترجم لنا عن هذه المرئيات ترجمة دقيقة صادقة ؟

ونوجز فنقول : من خلال ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي هل استطاع الشعراء الجاهليون تربية حواسهم تربية ناجحة أفادوا منها في تراثهم، وهل تمكنوا من تثقيفها ثقافة واعية تدل على مقدرتهم في هذا الفن الأصيل ، الذي كان وما يزال مقياساً يسير عليه التابعون ومنهجاً يحتذيه المقلدون ؟

ورد في مجلة الفكر العربي العدد العاشر عن لسان الأستاذ مطاع الصفدي قوله : « يبقى الشعر الجاهلي لزمن الابداع العربي في مختلف هنيهات تطوره وتجدده . ومع كل هنيهة لا بد من إعادة قراءة القصيد الجاهلي واكتشاف أسلوب حضوره في جدتنا وابتكاراتنا الحاضرة والآتية » . ثم يحذر الناقد الحديث للصلة الوثيقة بين بنية اللغة العربية وبين شعرها الجاهلي فيزيد قائلاً :

« وأول ما ينبغي أن ينتبه إليه الناقد الحديث ، هذه الصلة العميقة الفريدة بين بنية اللغة العربية ، وبين شعرها الجاهلي . فليس هذا الشعر شيئاً مختلفاً عن بنية اللغة العربية ، ليس فرعاً أو تطبيقاً عالياً لها ، بل إنه هو صميم الينبوع التجريبي والواقعي ، الذي صدرت عنه اللغة العربية نفسها » .

من هنا كانت اللغة العربية لغة عضوية وليست تركيبية ، بمعنى أن جذور ألفاظها إنما هي رموز موسيقية عن الحالة الداخلية للناطق ، في وضع أو حالة أو موقف ، وهذا هو الفرق بين اللغات غير العربية ، للعمل . واللغة العربية التي هي للجرس أو للرمز المرتبط بالمعاناة .

الفصل الثاني عشر

الشعر الجاهلي مادة تنظيم حياة الجاهليين

كيف نشأ النظام القبلي

الصراع من أجل البقاء كان له أثره الواضح في تشكيل وتنظيم الحياة السياسية والاجتماعية عند العرب في الجاهلية ، فالبيئة الصحراوية القليلة المياه والكلأ والتي يسودها في غالب مناطقها الجدب والجفاف ، لا تساعد ساكنيها على حياة هادئة مستقرة ، مما يضطر سكانها إلى الإرتحال والهجرة سعياً وراء الماء ، إكسير الحياة ، ومنه كل شيء حي ، وذلك ليحفظوا حياتهم من هلاك محقق . فالرغبة في حفظ الحياة كانت تدفع البدوي إلى القيام بالغزو واغتصاب كل ما عند جاره من ظروف هي خير من ظروفه .

وقد ساعدت الطبيعة بحدتها وعنفها في خلق رجال أقوياء يجابهون ما يلقون في كل آونة من مخاطر وأهوال في سبيل البقاء .

وأما قوة هذه الطبيعة القاسية شعر العرب بالضعف ، ومن هذا الشعور تولد عندهم فرض تقديس القوة والبسالة من جهة ، كما أوجبت عليهم الضيافة والنجدة والمروءة من جهة ثانية .

ومن ظروف البيئة المحدودة والمعينة تأصل في نفوس العرب الجاهليين حب الغزو والانتقام والأخذ بالثأر ، حتى أصبح الصراع على الماء ومنابت العشب والغنيمة قانون الفطرة وبقاء الأقوى والأصلح .

وفي مثل هذا المحيط أصبحت حياة الفرد ، مستقلاً ، شبه مستحيلة ، فهو دائماً بحاجة إلى من يشد أزره ويحميه من غوائل البيئة القاسية .

من هنا نشأ النظام القبلي الذي كانت العصبية القبلية من أهم دعائمه ، والتآزر والنجدة من أبرز مقوماته . ولذلك نرى كيف عاش البدو جماعات جماعات متعاونين يداً واحدة على قهر احتياجاتهم الحياتية وتجاوز ظروفهم الصعبة ، فكل خيمة تمثل أسرة ، وكل عدة خيام تكون ما يسمى حياً ، وأهل الحي الواحد يكونون معاً ما يسمى بالقوم ،

ومجموعة الأقوام القريبة من بعضها عرقاً ونسباً يكونون القبيلة .

وقد نتج عن إيمان العربي بأسرته ، إيمانه بوحدة إجتماعية توحد بين أبناء القبيلة الواحدة ولا يشذ عنها أي فرد من أفرادها . من هنا كان الحرص الشديد على توثيق هذه الصلة وتمتين الوحدة القبلية التي كانت أمراً مقدساً ومثلاً أعلى عندهم . وأساس القبيلة التي تشد أزرها « العصبية » التي اشتهر بها العرب والتي هي بمثابة الروح للقبيلة ، وقصدوا بها : النصرة على ذوي القربى وأهل الأرحام وأن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة ، فالفرد يعمل في القبيلة ويذوب فيها ، وهم جميعاً متضامنون فيما يجنيه أحدهم ، وهذا التضامن قائم على العاطفة المحضة ، وصلة النسب دون أن يكون هناك مجال للفكر(1) .

قال أحد الشعراء الجاهليين في هذا المجال :

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات على ما قال برهانا

فلا داعي للسؤال ولا مجال للبحث عن أسباب النزاع، فالكل مدعوون للقتال ومناصرة أخوانهم ظالمين كانوا أم مظلومين .

ولما كانت حياة العربي الجاهلي حياة شاقة ومضنية تحفها المخاطر من كل جانب وفي كل آن ، بدا قلق النفس مضطربا لأنه يلقى تهديداً من بيئته الخشنة تلك ، بين الفينة والفينة . هذه الحياة الصعبة والغير مستقرة جعلته ينظر إلى غيره نظرة العدو الحذر الذي يحاول أخذ ما بيده من ماء ومرعى(2) . وهذا ما جعل الفرد يعشق قبيلته ويتمسك بها لأنها حماه الوحيد وملجأه الأمين . ولما كانت هيبة القبيلة بشدة بأس أفرادها ، ومنعتها من منعتهم وبسالتهم ، تعلقت هي الأخرى بهم وأصبح الفرد والقبيلة صنوان لا يفترقان ولا غنى لطرف عن الآخر . وهذا ما عبر عنه دريد ابن الصمة في الأصمعيات بقوله :

وما أنا إلا من غزية إذ غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد(3)

ولشدة اهتمامهم بالصلة العصبية ولحمة النسب والقرابة اهتموا اهتماماً بالغاً بالانساب، فألفوا فيها الكتب ، وأخذ كل واحد منهم يعرف نسبه ونسب قبيلته مما دعاهم إلى وضع شجرة القبيلة بفروعها وبطونها وأفخاذها . .

وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك في يوم البعث حيث لا أنساب ولا أحساب .

---

(1) راجع المقدمة لابن خلدون ص128

(2) انظر جزيرة العرب في القرن العشرين لحافظ وهبة ص8

(3) الأصمعيات ص105

﴿ فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم يومئذٍ ولا يتساءلون ﴾ [1] .

وقد تبقى القبيلة متمسكة بكل فرد من أفرادها ترعاه وتنتصف له ما دام يسير وفق أعرافها وطوع إرادتها ، أما إذا بدر منه سلوك لا ترضاه يسيء إلى سمعتها ، فإنها تتبرأ منه وتخلعه من جماعتها فيسمى عند ذلك خليعاً ، يتم الخلع في جمع من الناس وعلى رؤوس الأشهاد . ولا يخفى أن عقوبة الخلع كانت صارمة جداً فهي بمثابة من سحبت منه جنسيته ، وليس له إلا أن يبحث عن قبيلة مجيرة تمنحه حمايتها ، من هنا نشأ قانون الجوار الذي كان موضع فخر واعتزاز عند عرب الجاهلية لأنه دليل القوة والمروءة والكرم ، حتى كان المجير يدفع دية جاره لأسرته إذا مات وهو في جواره . وقد وصل بهم الأمر إلى أن يتعهد المجير للجار بالثأر له من أخيه [2] .

وفي مقابل هذه الحقوق المحترمة للجار كان عليه احترام الجوار فلا يسيء إلى من جاوره . وإذا ما حصل فالقبيلة المجيرة تخلع من جاورها وتطرده من حمايتها . حتى تكونت طبقة من هؤلاء الخلعاء الشذاذ الذين باتوا بلا مأوى يلجأون إليه ولا قبيلة تحميهم ، دعوهم الصعاليك كالشنفرى والمتلمس وعروة بن الورد وغيرهم .

هذا النظام القبلي الذي فرضته ظروف البيئة القاسية كان سائداً في البوادي عند أهل الوبر ، أما في الحواضر ، عند أهل المدر ، فكان هناك نظام آخر للحكم كاليمن مثلاً ، نظام الملكية عرف من بينها مملكة سبأ ذات الحضارة العريقة التي أشار القرآن الكريم إلى ملكتها بلقيس وقصتها مع سليمان الحكيم عليه السلام .

ولكن لم تكن كل الحواضر تسير على نظام واحد ومنهج موحد في الحكم وإنما كان الأمر يختلف من مدينة إلى أخرى كمدينة مكة المكرمة مثلاً التي لم يكن عليها ملك إنما حكمها عدة رجال قسمت الأعمال بينهم ، وهم أصحاب الحل والعقد كان لهم مجلس يجتمعون فيه عرف (بدار الندوة) [3] .

وفي مدينة يثرب كان التنازع مستمراً بين الأوس والخزرج وكل فريق منهما يريد الحكم لنفسه ، وبعد الجدل والحوار استقر الرأي على أن يكون الحكم بالمناوبة ، فيحكم في كل عام زعيم من كل قبيلة . وسموا الحاكم ملكاً ، وبذلك يكونون قد وضعوا نظام التناوب في الحكم ، ملكاً كل عام [4] .

---

(1) سورة المؤمنون الآية 101

(2) انظر الأغاني للأصفهاني ج 9 ص 120 وما بعدها

(3) راجع المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي ج 4 ص 230

(4) المصدر نفسه ص 270

وأما بقية المدن الأخرى فكان يحكمها أمراء ومشايخ ليس عندهم نوع معروف من الحكومات ، أغلبها كانت من الحكومات المطلقة الاستبدادية ، وبعضها كان لها مجلس شورى مثل مملكة سبأ ، كما يشير إلى ذلك القرآن الكريم في سورة النمل . قال تعالى : ﴿ يا أيها الملأ أفتوني في أمري ما كنت قاطعة أمراً حتى تشهدون ﴾[1] .

كان للحياة القبلية أثر كبير في نفس الأفراد ،لأنها كانت تقوم في أساسها على العصبية التي تذكي نار العداوة بين مختلف القبائل . بالاضافة إلى صعوبة حياة البلاد الجافة القاسية ، مما كان يدفع إلى التنازع والتنافس على موارد الماء والكلأ وما يسبب من غارات مستمرة وحروب طويلة .

وقد تأثر الشعراء بهذا النوع من الحياة القبلية وما فيها من صراع عنيف فرضته عليهم ظروف بيئتهم ، فذابوا فيها ، وكانوا لسانها الناطق ، تفانوا في خدمتها وساروا في ركابها ودافعوا عنها بكل فخر واعتزاز . وقد صوروا لنا الحياة القبلية تصويراً دقيقاً جداً في دواوينهم التي صح وصولها إلينا ، وأبرز أبوابهم الشعرية باب الفخر والحماسة ، أتى معبراً عن نوع حياتهم وطرق معيشتهم ، وأساليب القول عندهم . وخير دليل على الغلو في الفخر : معلقة عمرو بن كلثوم المشهورة[2] التي كانت على لسان كل فرد من قبيلة بني تغلب (قبيلة الشاعر) ولشدة ولعهم بها وترديدها كانت سبباً في هجائهم . جاء في الأغاني

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة ... قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً مذ كان أولهم ... يا للرجال لشعر غير مسئوم[3]

ولكن لم يكن كل فخرهم تمجيداً للقوة والبطش والجبروت ، وإنما نجد في دواوينهم الكثير من الفخر يمجدون القيم النبيلة والمثل العليا عندهم ، كإغاثة الملهوف وإعانة المحتاجين والضيافة وحسن الجوار والكرم ، تلك القيم العظيمة التي كانت تقف سداً منيعاً في وجه حياتهم الجاهلية العنيدة القاسية ، والتي كانت سبب صراعهم من أجل البقاء . فالكريم يخاف اللوم ويتجنب عذل المجتمع له فذلك شديد الوطأة على نفسه .

وهذا حاتم الطائي يبيت على الطوى مخافة أن يقال عنه لئيم فيقول :

أما والذي لا يعلم الغيب غيره ... ويحيي العظام البيض وهي رميم
لقد كنت أطوي البطن والزاد يشتهي ... مخافة يوماً أن يقال لئيم

---

(1) سورة النمل الآية 32

(2) شرح المعلقات السبع للزوزني: ص 134

(3) الأغاني ج 11 ص 54

ومن غريب أمرهم في الكرم الذي فرضته ظروف البيئة وأصبح عادة متأصلة في نفوسهم ، والعادة طبيعة ثانية ، أنهم كانوا يؤثرون المحتاجين على أنفسهم وأولادهم . ونبقى مع حاتم المعروف عنه بالكرم .

فقد حدثت امرأة حاتم أن سنة مجدبة أصابتهم ، وفي ليلة كان صبيتها يتضورون من الجوع فجد حاتم وزوجته في إسكاتهم ، ثم علل زوجته بالحديث فعرفت أنه يُسرّي عنها فتناومت . وفي آخر الليل جاءت إلى حاتم جارته تشكو إليه جوع بنيها ، فقال : أعجليصم فقد أشبعك الله وإياهم . فأقبلت تحمل اثنين ويمشي إلى جانبيها أربعة ، كأنها نعامة حولها رئالها ، فقام إلى فرسه فذبحه ، ونادى في الحي فهبوا جميعاً واجتمع القوم على اللحم يشوون ويأكلون ، أما حاتم فقد التفع في ثوبه وجلس في ناحية ينظر وما ذاق قطعة مما ذبح ، وأنشد قائلاً :

مهلاً نوّارَ أقلّي اللّومَ والعذلاَ	ولا تقولي لشيء فات ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه	مهلاً وإن كنت أعطي الإنس والخَبَلاَ
يرى البخيلُ سبيلَ المال واحدةً	إنّ الجوادَ يرى في ماله سُبُلا (1)

هذه القيم والمثل عند الجاهليين وأمثالها مما ذكرنا كانت سبب صراعهم من أجل البقاء ، وقد ولدتها وأذكتها ظروف وحياة البيئة الجاهلية .

وهكذا نرى كيف كان النظام القبلي في شبه الجزيرة العربية ضرورة اجتماعية فرضتها ظروف البيئة بما فيها من جفاف وجدب وشظف عيش ، وصراع دائم حول موارد الكلأ والماء ، من أجل حفظ الحياة والبقاء . هذه الظروف المعاشية الصعبة وجهت حياة العربي وجددت ملامح مجتمعه وجعلته يعيش دائب السعي وراء ما يحفظ نفسه من هلاك محقق ، فكانت حتمية الصراع من أجل الحياة مفروضة على كل بدوي وعلى كل من تشابهه ظروف حياته . لأن الانسان ابن بيئته يعيش من وحيها ويتلون إنتاجه الفكري والأدبي بألوانها، وقد ينحل ويذوب فيها كما كانت حال الشعراء الجاهليين في بيئاتهم .

منازل القبائل العربية

تضم شبه الجزيرة العربية بين جنباتها مدناً وقرى كما تضم البوادي الواسعة التي يتخللها بعض الواحات . فالقوم الذين كانوا يسكنون المدن والقرى عاشوا فيها حياة استقرار وهدوء ، حيث كانت موارد الرزق فيها ثابتة ومنظمة . أما المناطق الصحراوية فقد عاش فيها البدو ، وهم أهل البادية يعتمدون في حياتهم على الحيوانات كالجمل

(1) الخبل : الجن العقد الفريد ج 1 ص 334 والديوان ص 19

والحصان والغنم . لذلك كانوا مضطرين للبحث عن غذاء لما يملكون من ماشية ، يتتبعون مواقع الغيث ومنابت الكلأ لينزلوا بها فحياتهم موزعة بين الاقامة والظعن تبعاً لوجود الكلأ ونفاذه فلا يستقرون في مكان إلا ويظعنون عنه لمكان آخر ، فاقامتهم في المكان كانت تنتهي بانتهاء ما فيه من عشب وماء ، فإذا نضب الماء وجف الكلأ حزموا أمتعتهم وشدوا رحالهم إلى مكان جديد يفي بحاجاتهم وحاجة مواشيهم . وهكذا لا يهدأ لهم بال ولا يقر لهم قرار . حياتهم القلقة تعتمد على الماشية وحياة الماشية تعتمد على المطر ، والمطر هدية السماء على الأرض يهطل في مواعيد قليلة وغير منظمة . وكثيراً ما نجد في افتتاحيات القصائد الجاهلية ما يوحي بترك الديار ورحيل الحبيبات .

اعتاد البدو على الظعن والرحيل وأصبح من طبيعتهم حب الانتقال ، فلم يبنوا دوراً ثابتة ، بل جعلوها خياماً سهلة في البناء ، خفيفة في الارتحال، لا تحتاج في إقامتها أو اقتلاعها إلى جهد وعناء .

وقد كان لكل قبيلة خبراء في المواطن الصالحة ، عيون ، عندهم المعرفة الكافية في خصائص الأراضي يختبرون المواقع الملائمة للنزول بها سموهم الروّاد . تختار القبيلة المكان المناسب ولا تقلع عنه بعد وقت قصير . هذه المنازل ذكرها علماء اللغة والأدب في مصادرهم، استقوها من قبائل نزلوا في أماكن معينة وسط الجزيرة العربية الغير متاخمة لبلاد الأعاجم .

ولا ريب أن ظروفاً مختلفة ومتباينة تضطر القوم إلى الهجرة والارتحال نذكر أهمها منها : كثرة النسل :

قد يكثر نسل القبيلة ويضيق المكان بأهله فيحاول القوم توسيع الرقعة التي ينزلونها إن كان هناك ما يسمح لهم بذلك فتحدث المعارك والحروب ، أو انهم يبحثون عن مكان أوسع في بقعة أخرى فيرحل جميع القوم أو بعضهم تبعاً لمقتضيات الأحوال . كما حدث لأبناء القحطانيين والعدنانيين عندما تكاثروا وضاقت منازلهم بهم [1] .

الحروب :

التنافس والتناحر والشقاق تشعل الحروب ، ويتسبب عنها الهجرات والارتحال من ذلك ما يحكيه أبو عبيدة في شرح النقائض عن عبس في حرب داحس والغبراء [2] فبعد حفر الهباءة ظعنوا إلى كلب بعُراعر ، ثم حدثت موقعة عراعر ، فحلوا على بني سعد وهم بالفروق ، إلى أن حدثت موقعة الفروق فسار بنو عبس حتى وقعوا باليمامة حيث أرادوا

(1) راجع : تاريخ الطبري والمسعودي وابن الأثير ومعجم البلدان وصبح الأعشى وصفة الجزيرة العربية للهمداني .
(2) نقائض جرير والفرزدق ص98

محالفة بني حنيفة ثم لحقوا ببني عامر بن صعصعة وجاوروهم ، إلى أن غزتهم بنو ذبيان وبنو أسد ومن تبعهم من بني حنظلة يوم جبلة ، فتوجهوا نحو تغلب وأخيراً أشار عليهم قيس بالذهاب إلى قومهم ومصالحتهم .

الظروف الاقتصادية :

وقد تحدث الهجرة بسبب ظروف اقتصادية قاهرة يضطر بعدها القوم إلى الإرتحال ، كما حدث للقبائل اليمنية بعد سيل العَرِم وانهيار سد مأرب . وسكان البادية المعتمدين في حياتهم على الماشية فقط يهمهم البحث عن غذاء لماشيتهم . فقد يخرجون بها إلى الأمكنة المعشبة التي تصلح غذاء لها ، فيمكثون في هذه الأماكن ردحاً من الزمن ، ولكن مكثهم فيها ، طال أم قصر لم يتخذوها مواطن إقامة ثابتة ، بل كانوا يعودون إلى مواطنهم عند انتهاء الموسم ينتظرون أن يحول الحول وينزل الغيث(1) .

ولعل مسير القبائل إلى مواطن الكلأ في المرتبع ، وإقامتهم فيها ما دام العشب وارتحالهم عنها بعد انتهائه إلى منازلهم الأصلية كانت السبب فيما تردد ذكره في افتتاحيات القصائد الجاهلية . من ذلك ما قال امرؤ القيس .

فلله عَيْنا مَنْ رأى من تَفَرّق أشتَّ وأنأى من فراق المُحَصَّب
فريقان ، منهم جازعٌ بطنَ نخلةٍ وآخر منهم قاطعٌ نجدَ كَبْكَبِ

يقول : تفرق القوم فرقتين ، منهم من أخذ سُفْلاً ، ومنهم من أخذ علواً ، فبعد انقضاء المرتبع الذي كان يجمعهم افترق الحيان ، ثم يعود الجميع فيلقى كل حبيبه بشوق وارتياح ، إلى مائه وموضع إقامته .

ولأن إقامتهم في تلك المواقع لم تكن لمدة طويلة فقد كانوا يصنعون بيوتهم فيها من خشب ضعيف وسعف النخيل ليستظلوا تحتها من حر الشمس اللاهبة ، يقول امرؤ القيس في ديوانه :

أَمَرْخٌ خيامُهُمُ أم عُشَرْ أم القلبُ في إثرهم مُنحدِرْ(2)

يتساءل الشاعر فيقول : هل أنجدوا أم هل أغاروا أي هل أتوا نجداً أم الغور أم لم ينزلوهما .

ديارهم كانت في أماكن معينة ، لكنهم كانوا يتحركون في أوقات العشب بدوابهم

(1) فجر الإسلام لاحمد أمين والحول عندهم هو الوقت الفاصل بين نزول المطر بين عامين متتاليين .

(2) المرخ : شجر ضعيف يتخذ منه الزناد والخيام . والعشر : شجر ينبت بالغور

إلى مواطنه ، ويتخذون لهم هناك مساكن مما تنبته الأرض هناك من شجر وحشائش ، ثم يعودون بعد انتهاء الكلأ إلى منازلهم الأصلية .

ومما يبدو أن القوم كانوا دائماً يعارضون الرجوع الى تلك المواطن التي يرتحلون عنها في مواسم العشب ، لأنهم متمسكون بالمكان الذي ينزلونه في أي وقت . كما أن بعض القبائل كانوا يتخذون لهم دياراً مختلفة تبعاً لفصول السنة . يقول طرفة في مثل هذا :

حيثما قاظوا بنجد وشتوا   بين ذات الحاذِ من ثِنْيَي وُقُرْ

ويقول بعض العرب : « من قاظ الشريف ، وتَرَبَّع الحزنَ ، وشتَا الصمَّان فقد أصاب المرعى »(1) وعند انتهاء الموسم تعود القبيلة الى منازلها . ومما تحدثت به كتب الأدب والتاريخ عن منازل القبائل العربية في الجاهلية ما يقوله البكري(2) يقول عن سكان نجد :

« ونزل نجداً من العرب بنو كعب بن ربيعة بن عامر ، ودارهم الفلج وما أحاط بها من البادية ، ونزل نمير بن عامر ، وباهلة بن يعصر وتميم كلها بأسرها باليمامة ، وبها دارهم ، إلا أن حاضرتها لربيعة بن نزار واخوتهم »(3) ويزيد البكري « وظعنت بنو حنيفة بن لجيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل يتبعون الكلأ والماء ، وينتجعون مواقع القطر والغيث على السمت الذي كانت عبد القيس سلكت . . . وسكنوا اليمامة »(4) .

وقد ورد ذكر منازل القبائل الجاهلية ، في قصائد الشعراء . نذكر منها على سبيل الذكر قال الأخنس بن شهاب التغلبي :

وبَكْرٌ لها ظَهْرُ العراق وإن تشأ   يَحُلْ دُونَها من اليمامةِ حاجبُ(5)

يعني : وإن أتاها خوف وشاءت أن يمنعها منه مانع من اليمامة قدرت على ذلك ؛ لأن لها فيها من يمنع ضيمها وهم بنو حنيفة بن لجيم . . . بن بكر .

ويقول :

وصارت تميمٌ بين قفّ ورملةٍ   لها من جِبال مُنتأى ومذاهِبُ(6)

---

(1) صفة جزيرة العرب ص173

(2) راجع معجم ما استعجم ص90

(3) المرجع السابق ص79

(4) معجم ما استعجم ص 83

(5) الحاجب : المانع ويعني به بكر بن وائل

(6) القف : ما خشن من الأرض . والحبال : حبال الرمل وهي معاظمها . والمنتأى : مفتعل من النأي وهو البعد

أي لها بُعد ومذاهب عن عدوها فلا يطالها طائل .

ويقول :

وَكَلْبٌ لها خَبْتٌ فرملةُ عالجٍ   إلى الحَرَّة الرَّجْلاء حيث تُحارِبُ (1)

ويقول :

وغارتْ إيادٌ في السَّواد ودُونَها   بَرازيقُ عُجْمٌ تَبْتغي من تُضَارِبُ (2)

ويقول :

لكل إناسٍ من مَعَدٍ عِمارَةٌ   عَرُوض إليها يَلْجئونَ وجَانِبُ (3)

وقال الأسود النهشلي :

ماذا أؤمّل بعد آل مُحَرّق   تركوا منازلهم وبعد إيادِ (4)

لقد أغار محرق الغساني وأخوه وطوائف من العرب من تغلب وغيرهم على بني ضبَّة فاستاقا النعم ، فأتى الصريخ بن ضبة ، فركبوا وأدركوه ، فاقتتلوا قتالاً شديداً ، وقتلا المحرق وأخوه الذي يقال له « فارس مردود » وهزم القوم وأصيب منهم أناس كثير .

وذكر منازل من خرج من اليمن في سائر جزيرة العرب وغيرها (5)

وقد فارقت منا ملوك بلادها   فصاروا بأرضٍ ذاتَ مبدى ومحضر

وقال جماعة البارقي في الأزد :

حَلَّت الأزد بعد مأربها الغَوْ   رَ فأرضَ الحجاز فالسَّرواتِ
ومضت منهم كتائب صدق   منجدات تخوض عرض الفلاة (6)

وقد ذكر الحارث بن حلزة في معلقته كثيراً من بلاد قومه ومجالسهم ، وكذلك في

---

(1) خبت : منازل كلب من نحو هيت . الحرة : الأرض تلبس الحجارة ويقال لها اللابة واللوبة ، والجمع لابٌ ، وقال الأصمعي سمي الحجاز حجازاً لكثرة الحرار فيه لأن أهل الحرة يحتجزون بها من الخيل . الحرة الرجلاء : الأرض الغليظة .

(2) غارت : دخلت . برازيق جمع بَرْزق وهو بالفارسية معناه الكتائب . تبتغي : تطلب . تضارب : تقاتل . وسمي السواد سواداً لكثرة نخله .

(3) العروض : الناحية . العمارة : الحي العظيم يقوم بنفسه .

(4) الشعر والشعراء ص210 . ومحرق هذا هو من بني غسان .

(5) راجع صفة جزيرة العرب ص206

(6) المرجع نفسه ص220

معلقة لبيد كثير من مواضع نجد والحجاز . كما ورد في شعر امرىء القيس كثير من ذكر القوم وديارهم .

أيام العرب في الجاهلية

بواعث الحروب

كان العرب في جاهليتهم بدواً لا يخضعون لنظام معروف يسيرون عليه ولا يدينون لحكومة ينضوون تحت لوائها ، ولا يربطهم قانون ولا ينتظمهم مجتمع . مجتمعهم القبيلة يديرها شيخ بما أوتي من حكمة وحسن تدبير ، وبيتهم الخيمة يثبتون أوتادها في مكان معين حيث الماء والكلأ فإذا ما نضب الماء وجف الكلأ يرتحلون إلى مكان آخر فيه ما يفي بحاجاتهم . أما إذا أخلفت السماء وعدها عندهم وأمحلت أرضهم فلا بد لهم من القيام بشن الغارات فيغزو بعضهم بعضاً ويدفعهم الجدب إلى الحرب .

الصلاة القبلية أسست على العداء والحروب المتوالية أو على المحالفة والنصرة . إن بيئتهم الطبيعية والاجتماعية مهيأة لهذه الحروب ، وكثيراً ما كانت تبدأ بنزاع بين الرعاة على الماء (وهو إكسير الحياة) أو على المرعى الذي يسيمون فيه أنعامهم إلى أن يشترك معهم أقرباؤهم وساداتهم وهذا ما يحدث مثله عندنا اليوم في الأرياف أثناء المواسم .

وقد تشتعل الحرب بينهم لتنازعهم على سدة الرئاسة أو شرف المنصب ، وجلهم كلف بالرئاسة والشرف كما حدث بين عبس وذبيان من قيس ، وبين بكر وتغلب من ربيعة ، وبين هاشم وأمية بمكة .

وبعض تلك الحروب في الجاهلية كانت تثار لرغبة في السلب والنهب والارتزاق فمصدر الرزق هو الرمح والسيف ، والرزق في أيدي العدو والدنيا لمن غلب . ونجد تصوير ذلك عند شاعر مخضرم هو القضامي يقول :

ومن تكن الحضارةُ أعجبته ... فأيَّ رجال بادية ترانا
ومن ربط الجحاش فإن فينا ... قَنا سُلُباً وأفراساً حسانا
وكن إذا أغرنا على جناب ... وأعْوَزَهُنَّ نَهْبٌ حيث كانا (1)
أغرن من الضباب على حُلُول ... وضبة إنه من حان حانا (2)
وأحياناً على بكر أخينا ... إذا ما لم نجد إلا أخانا

---

(1) الجناب : الناحية

(2) الضباب : عدة قبائل منها ضبة وحسل . الحلول : الذين يكونون في مكان واحد . من حانا حانا : من هلك هلك حقاً بغزون . راجع شرح الحماسة للتبريزي ج1 ص181

وقد تثار الحرب لاسباب أوهى من التي ذكرناً من مثل تنافر خصمين إلى حكم ليقضي بينهما ، فإذا حكم لأحدهما زاد العداء اشتعالاً ، فإذا كان الشيخ الحكم خبيراً سوى بين الفريقين ، كما فعل هرم بن قطبة حينما سوى بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين ابني الصم بقوله : انتما كركبتي البعير[1] .

وعاش هرم حتى أدرك عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وسأله عمر : أي الرجلين كنت مفضلاً لو فعلت ؟ فقال : لو قلت ذلك اليوم عادت جذعة . فاعجب عمر بحكمته وبعد نظره ، وقال : لمثل هذا العقل تحاكمت إليه العرب .

وقد تثار الحرب لنصرة قريب وإن كان ظالماً . وشريعة : انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً كانت شريعتهم . فالذي يتخلى منهم عن نصرة قريبة يُعيَّر ويُعاب . وربما تخلى الشاعر عن قبيلته لعدم نصرتها له عند المحن . كما جرى لقريط بن أنيف عندما أغار على ابله بنو شيبان فلجأ إلى بني مازن فأنجدوه فقال فيهم :

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي ... بنو الشقيقة من ذهل بن شيبانا
إذاً لقام بنصري معشرٌ خشنٌ ... عند الحفيظة إذ ذو لوثة لانا
قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم ... في النائبات على ما قال برهانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته ... سواهم من جميع الناس إنسانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ... ومن إساءة أهل السوء إحسانا
فليت لي بهم قوماً إذا ركبوا ... شدوا الإغارة فرساناً وركبانا[2]

والعربي من طبعه لا ينسى هزيمة ذاق مرارتها ، أو خسارة نزلت به فأثرت في نفسه ، وكم من الحروب كانت تنشأ لمثل هذه الأسباب التافهة في ظاهرها وجوهرها ، ولكنها وليدة حقد راسب في الصدور منذ زمن كحرب عبس وذبيان . قال زفر بن الحارث :

وقد ينبت المرعى على دِمَنِ الثرى ... وتبقى حزازات النفوس كما هيا[3]

والعرب بطبيعتهم أمة مغَالبةَ امتازت عن غيرها من الأمم بالمجالدة فلا تَرضى بالضيم ولا تقيم على الذل والهوان لذلك اعتادت على القَتل والقتال ، وألفت الغزو والصيال حتى ذهبت من نفوس أفرادها غريزة الخوف ، وغلبت عليهم الحرية الشخصية ، فصارت الحرب

---

(1) بلوغ الأدب ج1 ص311 راجع تفصيل المنافرة .
(2) شرح الحماسة للتبريزي ج1 ص5 لوثة : ضعف
(3) حماسة البحتري ص17

عندهم تهيج لأتفه الأسباب فما تخبو إلا لتشتعل من جديد وتظل ملتهبة أعواماً طوالاً .

وللعرب وقائع عظيمة أثارت عصبياتهم ، وتحدثت عن السمار والمحدثين في سهراتهم وكانت مادة غزيرة استلهم منها الشعراء في قصائدهم .

هذه الوقائع سميت بأيام العرب التي قال عنها ابن عبد ربه : « إنها ـ أيام العرب ـ مآثر الجاهلية ، ومكارم الأخلاق السنية ، قيل لبعض أصحاب رسول الله : ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم ، قال : كنا نتناشد الشعر ، ونتحدث بأخبار جاهليتنا »(1) .

قال عمر بن كلثوم :

وأيام لنا غرٍ طوال   عصينا الملك فيها أن ندينا

من هنا كانوا يقولون : يوم لك ويوم عليك .

كانت هذه الأيام العظيمة ينبوعاً غزيراً للأدب وميداناً فسيحاً من ميادين البيان، لما اشتملت عليه من روائع القول وبدائع الحكم وبلاغة الخطب وخالص الشعر ، كما انها تعطينا صورة واضحة عن عادات العرب وتقاليدهم في ذلك العصر فتصور أسلوب حياتهم وشأنهم في الحرب والسلم .

ولا يخفى على أحد ما كان لهذه الحروب من أثر واضح في الأدب بما تثير من شعور وتبعث من شاعرية ، فتهيج العاطفة وتحث الفكر ، وتحل عقد اللسان فتتفتق صوراً جميلة وأخيلة بديعة رائعة .

كان الشعراء والخطباء يشاركون في الحرب ليذكوا حمية الفوارس المحاربين ويلهبون شجاعتهم ، فيشيدون بمواقفهم العظيمة وبطولتهم الخارقة . فلا بد لهم من ندب صرعى الحرب بقصائد ملتهبة تحرض على الثأر والانتقام . كما لا بد من قصائد أخرى تحمل القبائل المتصارعة على الصلح وتنفر الناس من الحرب وويلاتها المدمرة . قال الشاعر عبد العزى الطائي محرضاً على الأخذ بالثأر :

إذا ما طلبنا قبلنا عند معشر   أبينا حلاب الدر أو نشرب الدما(2)

---

(1) الأيام أي الوقائع التي حدثت في تلك الأيام . ورد في القرآن الكريم : ﴿ ولقد أرسلنا موسى بآياتنا أن أخرج قومك من الظلمات إلى النور وذكرهم بأيام الله ﴾ قال الزمخشري في تفسيره : أي انذرهم بوقائعه التي وقعت على الامم قبلهم كقوم نوح وعاد وثمود ومنه أيام العرب لحروبها وملاحمها .

(2) حماسة البحتري ص28 والمفضليات القصيدة42 البيت15

حلاب الدر : كنية عن الإبل التي تعطي اللبن فهو يرفض مبادلة الحليب بالدم .

من آثار هذه الأيام على الشعر الجاهلي إنها أذكته وأغنت فيه أبواباً كثيرة ، كالفخر والحماسة والرثاء والهجاء . بكل هذه الأبواب ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه الأيام حيث كان لها صدى يذكر . نظمها أصحابها فخراً بمآثر القبيلة ودفاعاً عن أحسابها ، أو هجاء لخصومها أو تحريضاً لأبناء القبيلة حتى يدافعوا عن كيان القبيلة وشرفها ، أو رثاء للقتلى من أبنائها الذين سقطوا في ميادين القتال . فكم من القصائد الجيدة قيلت في وصف معارك الحرب وتصوير ويلاتها المرة ، أو في الدعوة إلى الانتقام والمطالبة بالثأر ، أو في الدعوة الى السلام والصلح بين المتخاصمين .

كما يلاحظ أثر هذه الأيام في إغناء الشعر الجاهلي بوصف الخيول والسيوف والرماح والدروع وغيرها من أدوات القتال .

ويبدو أثرها واضحاً أيضاً كونها تعطينا صورة مفصلة لحياة العرب الاجتماعية والسياسية وصلاتهم بالأمم المجاورة لهم . وما وصل إلينا عن هذه الأيام في كتب الأدب العربي عن طريق الرواة يمثل ألواناً أدبية طريفة في عالم القصة والاسطورة .

وفي باب التأليف نلاحظ مؤلفات كثيرة وقيِّمة ضاع أكثرها على مر الأجيال . وسوف نذكر بعضها حسب التسلسل الزمني .

قديماً ألف أبو عبيدة الراوية والأديب المتوفي عام 209 هـ كتاباً يحتوي على خمسة وسبعين يوماً ، وكتاباً آخر أكبر من الأول حوى ألفاً ومائتي يوماً .

ولأبي الفرج الأصفهاني المتوفي 356 هـ كتاب في أيام العرب جمع فيه ألفاً وسبعمائة يوماً . وفي العقد الفريد لابن عبد ربه والكامل لابن الأثير فصول منها .

كما جمع الميداني في الفصل التاسع والعشرين من كتابه مجمع الأمثال مائة واثنين وثلاثين يوماً ضبط أسماءها وذكر القبائل التي اشتركت في كل منها . والنويري في نهاية الارب ذكر منها فصولاً طويلة .

وحديثاً ألف جماعة من الاساتذة كتاباً عنوانه « أيام العرب في الجاهلية » طبع 1942 بمطبعة عيسى البابي الحلبي .

ولا يقتصر أثر هذه الأيام على الشعر بل نجد لها ظلاً في النثر الجاهلي والخطب الجاهلية . ففي الكثير من المفاخرات والمنافرات التي تتصل بأيام العرب في جاهليتهم مثل خطبة هاني بن قبيصة يحرض فيها قومه على الحرب في يوم ذي قار[1] .

---

(1) راجع الأمالي ج 1 ص 169

هذه الأيام منها ما كان بين العرب والفرس كيوم ذي قار، ومنها ما كان بين العرب أنفسهم كالنزاريين واليمنيين كيوم خزازى . ومنها ما كان بين اليمنيين بعضهم مع بعض كيوم بعاث بين الأوس والخزرج، ويوم حليمة بين المناذرة والغساسنة . ومنها ما كان بين المضريين بعضهم مع بعض كحرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان وسوف نتحدث عن أهم هذه الأيام في الجاهلية .

يوم ذي قار (1) :

يوم من أشهر أيام العرب، وقع بين العرب والفرس وانتصرت فيه العرب، وهو أول انتصار لهم على العجم . والسبب في ذلك هو ان الشاعر الجاهلي عدي بن زيد كان استاذاً للنعمان ابن المنذر بالحيرة ، ثم أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى الذي التحق بخدمته ردحاً من الزمن . مات المنذر فأشار عدي على كسرى بتولية النعمان على الحيرة مكان أبيه ، فقلده إمارتها . فأغضب هذا العمل عدي بن مارينا ، وكان حريصاً على أن يولي تلميذه أخو النعمان ، فأخذ يكيد لعدي عند النعمان ، حتى دس إليه من يفهمه أن عدياً يمن عليه بأنه هو الذي ولاه ملك الحيرة ، حتى أوغر صدر النعمان ، فأرسل إليه النعمان يطلب زيارته بالحيرة من شدة شوقه إليه فقدم عدي عليه فأمر بحبسه ، فأخذ عدي ينظم الشعر وهو محبوس يصور فيه آلامه ويستعطف به النعمان من ذلك قوله :

ألا أبلغ النعمان عني مألكاً   أنه قد طال حبسي وانتظاري
لو بغير الماء حلقي شرق   كنت كالغصان بالماء اعتصاري

ولما علم كسرى بحبسه ، أرسل إلى النعمان يأمره بإطلاقه ، ودخل رسول كسرى وزار عدياً في الحبس ثم توجه إلى النعمان فأوصل رسالة كسرى إليه ، فقال النعمان : نعم وكرامة ، وأتحف الرسول بالهدايا .

ولما أصبح الرسول ذهب الى الحبس فوجد عدياً مقتولاً ، ففطن إلى أن النعمان أمر بقتله خوفاً على نفسه من انتقامه ، فأبلغ كسرى أن عدياً قد مات ميتة طبيعية . ولما عرف النعمان بالحقيقة ندم على قتله نصيره وأستاذه، وكان لعدي ابن اسمه زيد ، فقدمه النعمان إلى كسرى ليكون مكان أبيه . . . وحدث أن كسرى أراد أن يصاهر النعمان ، وكان زيد هذا رسوله إلى النعمان . فوجد الفرصة سانحة للانتقام منه حيث أفهم كسرى أنه يترفع عن مصاهرته ، ويأبى على عادة العرب أن تتزوج ابنته من الفرس ، فحقد كسرى عليه وخبأها في نفسه ، وسكت مدة ، ثم استدعاه الى المدائن عاصمته ، فأوجس النعمان في

---

(1) ذي قار : ماء لبكر قريب من الكوفة راجع أخبار هذا اليوم في العقد الفريد ج2 ص374 والطبري ج1 ص289 وابن الاثير ج2 ص97

نفسه خيفة منه ، وفكر في الهرب .

فحمل النعمان سلاحه وما قوي عليه ، وأخذ يطوف بقبائل العرب ليحموه من كسرى فيمتنعون . وأخيراً نزل بذي قار في بني شيبان سراً ، وهي قبيلة من بكر ، فلقي هانىء بن قبيضة الشيباني ، وكان سيداً منيعاً فاستجار به فأجاره . وقال له : قد لزمني ذمامك ، وأنا مانعك مما أمنع نفسي وأهلي وولدي منه ؛ ثم اشار عليه أن يذهب إلى كسرى ويحمل إليه ما استطاع حمله من الهدايا والمال ، فأما أن يصفح عنه فيعود ملكاً عزيزاً ، وإما أن يصيبه الموت فيموت كريماً معذوراً ، فترك النعمان ماله وأهله عند هانىء ، وذهب الى كسرى معتذراً فقابله بالقرب من المدائن زيد بن عدي ، فقال له : انج نعيم ان استطعت النجاة ، فقال النعمان : لان عشت لالحقنك بأبيك . فقال زيد : إذهب لقد أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرن . ثم دخل النعمان فحبسه كسرى حتى مات في الحبس .

ثم استعمل كسرى مكان النعمان إياس ،وأمره أن يأخذ أمانات النعمان من هانىء ، ولما طلبها منه أبي هانىء مما أغضب كسرى ، وانتظر على بني شيبان حتى أنزلهم القيظ بذي قار ، وأرسل اليهم جيشاً كثيفاً يحاربهم به .

ولكن بني شيبان وأحلافهم من العرب صمدوا أمام جيش الفرس بعد أن وقف هانىء بين الجموع يخطب فيهم قائلاً : « يا معشر بكر : هالك معذور خير من ناجٍ فرور ، إن الحذر لا ينجي من القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر ، المنية ولا الدنية ، استقبال الموت خير من استدباره ، الطعن في ثغر النحور أكرم منه في الأعجاز والظهور ، يا آل بكر قاتلوا : فما للمنايا من بد » .

عندها قام حنظلة بن ثعلبة وقطع وضين راحلة امرأته ، وفعل مثله الناس ، فوقع نساؤهم على الأرض ، وقال : ليقاتل كل منكم عن حريمه ، وضرب على نفسه قبة ، وأبى ألا يبرحها حتى تفر القبة ، وقطع الفرسان أقبتهم من مناكبها لتخف أيديهم لضرب السيوف .

والتحم الفريقان في معركة حامية ، دارت الدائرة فيها على جنود كسرى ومن حالفهم من العرب ، وهزموا هزيمة منكرة ، وتعقبهم العرب وقتلوا منهم عدداً كبيراً . وبذلك حقق العرب انتصاراً باهراً في يوم ذي قار .

كان ذلك اليوم العظيم مبعث الرسول ﷺ الذي قال فيه : هذا أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم ، وبي نصروا .

وتبارى الشعراء مفتخرين بذلك النصر العظيم . قال أعشى قيس :

لو أنَّ كلَّ معَـدٍّ كان شاركنا ... في يوم ذي قار ما أخطاهـم الشرف
لما رأونـا كشـفنـا عـن جماجمنا ... ليعلمـوا أننـا بكـر فينصـرفـوا
لما أمالـوا إلى النُّشّـاب أيديهم ... مِلْنـا ببيض فظـل الهـامُ يُقتطف
وخيل بكـر فما تنفـك تطحنهـم ... حتـى تولـوا وكاد اليوم ينتصـف

وقال العُديل بن الفَرْخ العِجلي :
ما أوقـد النـاس من نـارٍ لمكرمة ... إلا اصطلينـا ، وكنـا موقـدي النار
ومـا يَعـدُّون من يومٍ سمعـتُ به ... للنـاس أفضـلَ من يومٍ بذي قار

وتذكر أبو تمام فقال :
وأنتـم بذي قارٍ أمالـت سيوفُكم ... عروش الذين استرهنـوا قوس حاجب[1]

يوم خزازي[2]

هو من أعظم أيام العرب في الجاهلية . وكان السبب في ذلك اليوم أن أبرهة الحبشي ولى زهير بن جناب الكلبي على العدنانيين ، فامتنعوا عن دفع الإتاوة له ، ووقع بعض العدنانيين أسرى عنده ، فذهب وفد من وجوه معد إليه ليطلق سراحهم فأطلقهم ولكنه احتجز بعض أعضاء الوفد ، فثارت معد ، وقادهم كليب بن ربيعة ومعهم أحلافهم ، وسار بهم الى خزازى فأوقد عليه النار ، وأقبلت مذحج الى خزازى ، فاقتتل الفريقان قتالاً شديداً هزمت فيه مذحج هزيمة منكرة وصارت العزة والمنعة في معد منذ ذلك اليوم بعد أن كانت لليمن والعنصر القحطاني ، وبذلك كان ذلك اليوم من الأيام الفاصلة لمعد على مذحج وبقي النصر حليف معد حتى جاء الإسلام .

ويكاد يكون ذلك معجزة للإسلام ، فقد اكتسب العدنانيون القوة والمنعة والمجد بعد أن انتصروا على القحطانيين في يوم خزازى ، الذي سبقه النصر على الفرس في يوم ذي قار ، كل ذلك ليؤهلهم الله لظهور رسالته ونبيه محمد ﷺ

والنصر يطلق ألسنة الشعراء ويحثّ قرائحهم على القول فكانت لنا بعض القلائد

---

(1) أجدبت مضر سبع سنين ، فذهب حاجب بن زرارة سيد بني تميم الى كسرى ، فشكا إليه الجهد في أنفسهم وأموالهم ، وطلب أن يأذن لهم فيكونوا في حد بلاده حتى يعيشوا ويحيوا . فقال له كسرى . إنكم - معشر العرب - غدر حرصاء على الفساد ، فإن أذنت لهم أفسدوا البلاد ، وأغاروا على الرعية وآذوهم . فقال له حاجب . فإني ضامن للملك ألا يفعلوا . قال : ومن لي بأن تفي بما تقول ؟ قال : أرهنك قوسي بالوفاء بما ضمنت لك فقبل كسرى ، وأذن للعرب أن يدخلوا الريف . وهي الأرض فيها الزرع والخصب ، ولما مات ذهب ابنه عطارد إلى كسرى فاسترد قوس أبيه .

(2) خزازى وخزاز . جبل ما بين البصرة إلى مكة . فنسب اليوم إليه لأن المعركة كانت بجواره . راجع أخبار هذا اليوم في العقد الفريد ج 3 ص 264 وابن الأثير ج 1 ص 310 ومعجم البلدان لياقوت ص 428 .

الشعرية الجيدة نذكر منها قول السفاح التغلبي :

ونـارٍ بتُّ أوقـد في خَزَازَى   هديت كتـائبـاً متحيـرات

وقال ابن الحائك :

كانـت لنـا بخـزازى وقعـةٌ عجب   لما التقينـا وحـادى الموت حاديهـا
مِلْنـا على وائـل في وسـط بلدتها   وذو الفخـار « كليب » العـز حاميها

وقال عمر بن كلثوم في معلقته مفتخراً بقومه :

ونحـن غداة أوقـد في خَزَازَى   رَفَدْنـا فوق رِفـد الرافدينا
وكنـا الأيمنـين إذ التقينـا   وكـان الايسـريـن بنـو أبينا
فصـالـوا صـولـة فيمـن يليهم   وصُـلْنـا صولـة فيمـن يلينـا
فآبـوا بالنِّهـاب وبالسبـايا   وأبنـا بالملـوك مصفـدينا

يوم البسوس (1)

وقعت هذه الحرب بين بكر وتغلب من بني وائل ودامت أربعين عاماً ، وهي من أيام العرب المشهورة . وبقدر ما هي كبيرة سببها تافه صغير .

بعد أن هزم كليب جموع اليمن في خزازى اجتمعت عليه معد كلها . من أثر الانتصار دخل في نفسه زهو شديد فبغى على قومه وتجبر حتى أنه كان يحمي عليهم مواقع السحاب ولا يمر أحد بين يديه ، ولا يحتبي أحد في مجلسه ولا تورد إبل مع إبله ، ولا توقد نار مع ناره ، وكان يحمي الوحش ، فلا يهاج ، والطير فلا يصاد ، حتى ضرب به المثل فقيل : أعز من كليب وائل .وتزوج كليب جليلة بنت مرة بن شيبان ، فدخل عليها يوماً وقال لها : هل تعلمين على الأرض أمنع مني ذمة ؟ ، فقالت نعم ، أخواي جساس وهمام ، فخرج غاضباً ، فاعاد عليها الكرة ، فكانت تجيبه بما أجابت به ، فغاظه ذلك ، وكان لها عشرة إخوة ، أصغرهم جساس ، وله خالة تعرف بالبسوس .

نزلت البسوس على جساس ومعها ناقة تدعى سراب (2)

مرت إبل لكليب بناقة البسوس (سراب) وهي معقولة ، فقطعت عقالها وتبعت الإبل واختلطت بها ؛ فرآها كليب مع إبله وهو على الحوض ومعه قريش وكنانة ، فأنكرها وقال : لمن هذه ؟ قالوا : لخالة جساس فرماها بسهم حتى اختلط دمها بلبنها ، فلما رأتها

(1) راجع أخبار هذا اليوم في الأغاني ج1 ص183 وابن الأثير ج1 ص342 والعقد الفريد ج3 ص348 ومعجم البلدان ج1 ص139 ونهاية الأرب ج5 ص214

(2) وفي المثل أشأم من سراب وأشأم من البسوس .

البسوس قذفت خمارها عن رأسها وصاحت : واذلاه ، واجاراه . فأرضاها جساس ، ووعدها بعشر بدل ناقتها . ولكنها أوغرت صدر جساس ببعض أبيات منها :

أبـا سعـد لا تُغـرر بنفسـك وارتحل   فإنـك في قوم عن الجـار أموات

ـ كظم جساس غيظه في صدره ، حتى منعه كليب من كل ماء يرده ، وعند ذلك لم يستطع أن يمتلك نفسه حتى انفجر غاضباً مصراً على قتل كليب .

فتربص له هو وعمرو بن الحارث بن ذهل ودخلا على كليب ، فقال له جساس : يا أبا الماجدة : عمدت إلى ناقة جارتي فعقرتها ، ومنعتنا من كل ماء نرده . فأجابه كليب متمرداً : ما مانعي أن أذب عن حماي ؟ فازداد جساس غضباً ، فطعنه برمح كان معه فقتله . فقال كليب وهو في النزع الأخير لجساس : أغثني بشربة ماء فقال : ما عقلت استسقاءك الماء منذ ولدتك أمك إلا ساعتك هذه . عندها التفت كليب إلى عمرو وقال له : يا عمرو أغثني بشربة ماء ، فنزل إليه وأجهز عليه (1) وفي ذلك يقول الشاعر :

المستجير بعمرو عند كربته   كالمستجير من الرمضاء بالنار

ذاع خبر مقتل كليب فاستعظمته العرب وشمر أخوه المهلهل للأخذ بثأره ، وارتحلت بنو شيبان حتى نزلت بماء يقال له النهي ، وكانت سابقاً مجاورة لحي كليب .

وعند المأتم اجتمع نساء الحي وقلن لاخت كليب : رحلي جليلة عن مأتمك ، فقالت لها : يا هذه أخرجي عن مأتمنا فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا ، فخرجت وهي تجر أعطافها ، فلقيها أبوها مرة ، فقال : ما وراءك يا جليلة ؟ قالت : ثكل العدد ، وحزن الأبد ، وفقد خليل ، وقتل أخ عن قليل ، وبين ذين غرس الاحقاد ، وتفتت الأكباد ؛ فقال لها : أويكف ذلك كرم الصفح وإغلاء الديات ، فقالت جليلة : أمنية مخدوع ورب الكعبة : أبا للبن (2) تدع لك تغلب دم ربها ؟

ولما رحلت جليلة قالت أخت كليب : رحل المعتدي ، وفراق الشامت ، ويل غداً لآل مرة من السكرة بعد السكرة ، فبلغ قولها جليلة ، فقالت : وكيف تشمت الحرة بهتك سترها ، وترقب وترها ؟ أسعد الله جد أختي أفلا قالت : نفرة الحياء ، وخوف الاعتداء .

ثم إنطلق رهط من أشراف قوم كليب الى مرة والد جساس وقالوا له :

---

(1) ولد كليب بن ربيعة 440 وقتل 494 قبل الهجرة بنحو 125 سنة

(2) جمع بدنة وهي من الابل والبقر كالأضحية من الغنم تهدى إلى مكة

اختر منا خصالاً : إما أن تحي لنا كليباً ، وإما أن تدفع إلينا جساساً فنقتله بصاحبنا ، وإما أن تدفع لنا هماماً ، وإما أن تمكننا من نفسك فإن فيك وفاء من دمه .

فسكت مرة قليلاً وقد حضرته وجوه بني ابن وائل ، فقالوا : تكلم غير مخذول فقال : أما جساس فغلام حديث السن ركب رأسه ، فهرب حين خاف ، فلا علم لي به ، وأما همام فأبو عشرة وأخو عشرة ، ولو دفعته إليكم لصيح بنوه في وجهي ، وقالوا دفعت أبانا للقتل بجريرة غيره ؟ وأما أنا فلا أتعجل الموت وهل تزيد الخيل على أن تجول جولة فأكون أول قتيل ؟

ولكن هل لكم في غير ذلك ؟ هؤلاء بني ، فدونكم أحدهم فاقتلوه به ، وإن شئتم فلكم ألف ناقة تضمنها لكم بكر بن وائل ، فغضبوا وقالوا : لقد أسأت ، تبذل لنا ولدك وتسومنا اللبن من دم كليب .

ودفنت تغلب سيدها ، وقام أخوه المهلهل على قبره يرثيه بقصيدة مشهورة :

أهاج قذاه عيني الادكار ... هوءاً فالدموع لها انحدار
وصار الليل مشتملاً علينا ... كأن الليل ليس له نهار
أجبتي يا كليب خلاك ذمٌّ ... لقد فُجعت بفارسها نِزَار
سقاك الغيث إنك كنت غيثاً ... ويسراً حين يلتمس اليسار
كأني إذ ناعى الناعي كليباً ... تطاير بين جنبي الشرار
تتابع إخوتي ومضوا لأمر ... عليه تتابع القوم الخيار
خذ العهد الأكيد عليَّ عمري ... بتركي كل ما حوت الديار
وهجري الغانيات وشرب كأس ... ولبسي جبة لا تستعار
ولست بخالع درعي وسيفي ... إلى أن يخلع الليل النهار
وإلا أن تبيد سراة بكر ... فلا يبقى لها أبداً أثار

واستمر طوال حياته بنظم القصائد حزناً على أخيه ورثاء له .

وكلنا يعلم نتيجة الحرب وويلاتها وخرابها ، فقد تفرقت القبائل ، وشملت الحرب الكثير من أحياء العرب فتفرع من اليوم أيام فكان يوم النهي (1) لتغلب على بكر ، وكان يوم عنيزة (2) تكافأ فيها الفريقان .

---

(1) ماء لبني شيبان

(2) موقع في اليمامة

وكان يوم القصيبات(1) وكان يوم الذنائب التي قال فيها المهلهل :

أليلتنا بذي حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلي فقد أبكى من الليل القصير

ولم يهدأ روع المهلهل حتى أسرف في الانتقام والقتل ، ولم يبال بقبائل بكر جميعاً وكان أكثر بكر قد قعد عن مناصرة بني شيبان لاستعظامهم قتل كليب . ومن بين المعتزلين كان الحارث بن عباد الذي قال قوله المأثور : هذا أمر لا ناقة لي فيه ولا جمل .

واستمرت تغلب في مطالبة جساس حتى قتلته . عندها أرسل والده مرة إلى المهلهل : إنك قد أدركت ثأرك ، وقتلت جساساً فاكفف عن الحرب ، ودع اللجاج والإسراف ، فهو أصلح للحيين ، فلم يجب إلى ذلك .

إجتمع بنو بكر إلى الحارث بن عباد وقالوا له : لقد فني قومك وماذا تنتظر بعد وأنت كبيرنا وحكيمنا . أرسل الحارث ابنه بجيراً إلى المهلهل سعياً للصلح ، فقتله المهلهل وقال له بؤ(3) بشسع نعل كليب ، فلما بلغ قتله الحارث ، وهو المعروف بحلمه وهدوئه ، قال : نعم القتيل قتيلاً أصلح بين ابني وائل . فقيل له : إنما قتله بشسع نعل كليب فغضب الحارث وركب فرسه النعامة وتولى قيادة بكر في الحرب وقال :

قربا مربط النعامة مني لقحتْ حربُ وائل عنْ حِيَال(4)
لا بجيرٌ أغنى قتيلاً ولا رهـ ـط كليب تزاجروا عن ضلال
لم أكن من جناتها علم الله وإني بحرها اليوم صال
قربا مربط النعامة مني إن قتل الأحرار بالشسع غال(5)
قد تجنبت وائلاً كي يفيقوا فأبت تغلب عليَّ اعتزالي
يا بجير الخيرات لا صلح حتى نملأ البيد من رؤوس الرجال

وكان اليوم الذي شهده الحارث يسمى يوم تحلاق اللمم لأن بكراً حلقت رؤوسها استبسالاً للموت ، وجعلوا ذلك علامة بينهم وبين نسائهم ، إذ أشار عليهم الحارث بأن تشاركهم النساء في الحرب ، فأخذت كل امرأة إداوة فيها ماء وعصا ، فإذا مرت بجريح

---

(1) موضع في ديار بكر وتغلب انتصرت فيه تغلب على بكر .

(2) موضع على طريق البصرة إلى مكة

(3) يقال أبأت فلاناً بفلان إذا قتلته به ، والشسع : السير الذي يدخل بين الأصبعين .

(4) النعامة : اسم فرس . لقحت : حملت . عن : بعد . الحيال : ان يضرب الفحل الناقة فلا تحمل والمراد أن حرب وائل هاجت بعد سكون

(5) يعني رخيص

منهم وعرفته بعلامته هذه ، سقته ، وإن كان من أعدائهم أجهزت عليه بالعصا . واقتتل الابطال فيه قتالاً شديداً حتى انهزمت تغلب وانتصر البكريون انتصاراً عظيماً . حتى قال الحارث بن عباد لسعد ين مالك الذي عرض به في شعره لما اعتزل الحرب : أتراني ممن وضعته الحرب ؟ فقال سعد : لا ، ولكن لا مخبأة لعطر بعد عروس وفي يوم تحلاق اللمم يقول طرفة :

سائلوا عنا الذي يعرفنا بقوانا يوم تحلاق اللمم

وفي هذا اليوم أسر الحارث المهلهل وهو لا يعرفه ، فقال له : دلني على المهلهل وأخلي عنك ، فقال له المهلهل ، وعليك العهود بذلك إن دللتك عليه ؟ قال : نعم ، قال : أنا المهلهل . فجز ناصيته وتركه .

وخرج المهلهل ولحق بأرض اليمن ، وعاش هناك حيناً : وبعدها ملت تغلب الحرب التي دامت أربعين عاماً ، فصالحت بكراً ، ورجعوا إلى بلادهم ، ولم يحضر المهلهل صلحهم ، وأخيراً قارب ركب الحياة على النهاية ، واشتاق إلى أهله وقومه ، فعاد . وفي الطريق قرب من قبر أخيه كليب ، فخنقته العبرة وغشي عليه ، وعاد إلى بلاده لم يلبث أن مات بعد قليل .

وهكذا كان مصير تلك الحرب المشؤومة التي خربت الكثير من أحياء العرب وأفنت العديد من العرب الأحياء واستمرت أربعين عاماً تطحن البشر ولا تبقى لهم على أثر . دفنت الكثير منهم تحت التراب دون أن يستطيعوا دفن الأحقاد بدل الأجساد . ويا ليت الناس يأخذون العبرة من الماضي ليصلحوا حاضرهم ويبنوا مستقبلهم ويعيشوا بمحبة وسعادة .

يوم حليمة (1) :

حدث بين المناذرة والغساسنة حرب، ضرب به المثل لشهرته فقيل : ما يوم حليمة بسر ، وقال النابغة في وصف السيوف مشيراً إليه :

تُخُيِّرْنَ من أزمانِ يوم حليمة إلى اليوم ، قد جُرِّبْنَ كل التجارب

كانت حليمة بنت الحارث الغساني من أجمل النساء وألطفهن ، وكان بين إمارة الحيرة وأمرائها المناذرة اللخميين وبين إمارة الغساسنة بالشام خصومات سياسية كثيرة ،

(1) حليمة هي بنت الحارث الأعرج بن جبلة ملك العرب بالشام على المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملك العرب بالحيرة . راجع أخبار هذا اليوم في ابن الأثير ج 3 ص 328 ومعجم البلدان ج 1 ص 330 وخزانة الأدب ج 3 ص 203

وعداء قديم متوارث ، والذي كان يزيد من هذه الخصومات والعداء ، اختلاف المصالح السياسية بين دولتي الفرس والروم اللتين كانتا توجهين شؤ ون الحكم في هاتين الامارتين العربيتين .

بينما كان الحارث يوماً في قصره دعا ابنته حليمة وأعطاها طيباً وأمرها أن تطيب كل من مرَّ بها من فرسانه وجنده الذين استنفرهم لقتال المناذرة (1) . ثم نادى يا فتيان غسان : من قتل ملك الحيرة منكم زوجته ابنتي ، فقال لبيد بن عمرو الغساني أنا قاتل ملك الحيرة أو مقتول دونه لا محالة ، ولست أرضى فرسي فأعطني فرسك ، فأعطاه الملك فرسه ، وسار مع الجند، ونشبت المعركة وحميت الحرب، فقتل لبيد المنذر ملك الحيرة ثم قتل أثناء القتال قبل أن ينعم بحليمة ، وانهزمت جيوش المناذرة وأحرزت غسان أحسن الظفر بعد أن أسروا الكثير من جند اللخميين ، وكان لتحميس حليمة للجند أثره في هذا اليوم المشهود لذلك نسب اليوم إليها . وكان ممن أسرهم الحارث مائة من بني تميم فيهم شأس بن عبدة ، أخو علقمة بن عبدة الشاعر الجاهلي الفحل (2) .

ولما سمع علقمة بأسر أخيه ذهب إلى الحارث يستشفع مادحاً .

أنشد بائيته المشهورة :

طحا بك قلب في الحسان طروب ... بُعَيْد الشباب عصرَ حان مَشِيْب (3)

ومنها :

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي ... لكلكلها والقصريين وجيب (4)
وأنت امرؤ أفضت إليك أمانتي ... وقبلك ربتني فضعت ربوب (5)
فلا تحرمني نائلاً عن جنابة ... فإني امرؤ وسط القباب غريب (6)
وأنت الذي آثاره في عدوه ... من البؤس والنعمى لهن ندوب

---

(1) كانت الحرب لا تهدأ بين المناذرين والغساسنة ، ويرجع ان سبب يوم حليمة هو هذه الخلافات السياسية الدائمة بين الامارتين ورغبة الحارث في الانتقام من المناذرة الذين انتصروا على قومه في أيام أخرى ويقال في سببها ان الحارث الغساني خطب إلى المنذر ابنته هنداً فوعده بها ثم أخلف في وعده وأمسكها عنه فنشبت الحرب .

(2) توفي علقمة عام 561 م وكان قرين امرىء القيس . راجع ذلك في العمدة لابن رشيق ج 1 ص 31

(3) صحابة قلبه : ذهب به كل مذهب . في الحسان : أي في جهن . طروب : كثير الطرب . وهو خفة تعرو الانسان من شدة الفرح . بعيد : تصغير : بعد ، حان المشيب : قرب أو آن أوانه . يقول : أضلك قلبك الطروب في حب الحسان بعدما ذهب شبابك وقرب مشيبك !

(4) اعملت : وجهت . الكلكل : الصدر وما بين الترقوتين . القصريان : ضلعان تليان الترقوتين . الوجيب : خفقان القلب . أي انه لشدة إجهادها في السير اشتد نبض قلبها وبان ذلك في كلكلها وقصرييها لقرب القلب منها .

(5) افضت إليك أماني : انتهت اليك . ربتني : ملكتني أرباب من الملوك فضعت حتى سرت إليك . والربوب جمع رب وهو المالك .

(6) النائل : العطاء يريد به فك أسر أخيه . الجنابة : الغربة .

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فحق لشأس من نداك ذَنُوبُ (1)

وبعد إلقاء القصيدة قال له الحارث : أي والله . ثم أطلق سراح شأس وأطلق معه من أسر من قومه ، ثم حمله المنح والهدايا ، تقديراً منه لشعر علقمة وقبولاً لشفاعته .

حرب داحس والغبراء (2)

وقعت هذه الحرب بين عبس وذبيان وسبب اشتعالها هو تراهن جرى بين قيس بن زهير العبسي وحمل بن بدر الذبياني حول داحس والغبراء (3) . أيهما يكون له السبق وتواضعا أن يكون الرهان مائة بعير ، وجعلا منتهى الغاية مائة غلوة ، والإضمار أربعين ليلة (4) ثم قادوهما الى رأس الميدان بعد أن أضمروها ، وكان في رأس الغابة شعاب كثيرة ، فأكمن حمل بن بدر في تلك الشعاب فتياناً في طريق الفرسين ، وأمرهم إن جاء داحس سابقاً أن يردوا وجهه عن الغاية ، ثم أرسلوا الفرسين ، فلما شارف داحس الغاية (5) ودنا من الفتية وثبوا في وجهه وردوه . . . وفي ذلك يقول قيس بن زهير :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لاقت لبون بني زياد

ومنها :

كما لاقيت من حمل بن بدر وإخوته على ذات الأصاد
هموا فخروا عليّ بغير فخرٍ وردوا دون غايته جوادي

تشاحن قيس مع حذيفة أخي حمل على السبق ، ثم دفعه حذيفة إلى قيس وسكن الناس . ثم بدا الحذيفة أن يسترد السبق ، وأرسل ابنه مالكاً لذلك فقتله قيس ، وأوشكت الحرب أن تقع فاجتمع الناس واحتملوا ديته إلى حذيفة ، فقبضها وسكن حذيفة ورضي الثائرون .

ولكن مالك بن زهير أخا قيس كان نازلاً في بني بدر ومتزوجاً منهم ، فعدوا عليه وقتلوه ، فاشتعلت الحرب من جديد ، وعظم الخطب ورجع الربيع بن زياد العبسي إلى قومه . وكان معتزلاً الحرب ، وساءه مقتل ابن أخيه ، مالك بن زهير ، فتصالح مع قيس واتفقا على قيادة بني عبس في هذه الحرب . وقال الربيع في رثاء مالك :

---

(1) الذنوب : النصيب .

(2) راجع تفاصيل هذه الحرب في الأغاني ج16 ص200 والأمالي ج1 ص453 والعقد الفريد وابن الأثير .

(3) داحس فحل لقيس بن زهير والغبراء مهرة لحمل بن بدر .

(4) الإضمار شد السرج على الخيل وتجليلها بالأجلة حتى تعرق تحتها فيذهب رملها .

(5) كانت تسمى ذات الأصاد

من كان مسروراً بمقتل مالك فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء حواسراً يَنْدُبْنَه ويقمن قبل تبلج الأسحار

واستمرت الحرب بين عبس وذبيان سنين طويلة دامت أربعين عاماً حدثت أثناءها أيام كثيرة كان من أشهرها (يوم المريقب) لعبس على ذبيان ، وفيه قتل عنترة بن شداد العبسي الشاعر الفارس المعروف ضمضما المري ، وبلغه أن ولديه يتواعدانه ويسبانه فقال في معلقته :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تدُرْ للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشتُمهما والناذِرَيْن إذا لقيتهما دمي
إن يفعلا فلقد تركت أباهما جَزَر السباع وكل نسر قشعم[1]

ومنها يوم الهباءة : وهو أيضاً لعبس على ذبيان وفيه قتل حذيفة وحمل بن بدر وكثير من أشراف ذبيان . وفيها رثى قيس بن زهير القتلى ، وهو أول من يرثي عدوه :

تعلم إن خير الناس طراً على جَفْر الهباءة ما يريم
ولولا ظلمه ما زلت أبكي عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغي مرتعه وخيم
أظن الحلم دل على قومي وقد يستضعف الرجل الحليم

وما زالت نار الحرب تستعر وتتلظى ، ونيران الحقد تزداد في الصدور يوماً بعد يوم ، حتى عمت المجاعة ، وانتشر القحط وفني الكثير من رجال الحيين ، فسعى الأشراف بالصلح ، وتقدم الحارث عوف وهرم بن سنان من بني مرة وتحملا ديات القتلى من أموالهم الخاصة . وكـ ـت ثلاثة آلاف بعير تؤدى في ثلاث سنوات . وبهذا أطفئت هذه النار التي ذهب وقودها الحرث والمال والرجال والنساء والأطفال . من وهج هذه الحروب الطاحنة قال زهير بن أبي سلمى معلقته يقول فيها :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما تبذل ما بين العشيرة بالدم[2]
فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بَنَوْه من قريش وجرهم
يميناً ينعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل مبرم[3]

---

(1) جزر السباع : أي قطعا للسباع ولكل نسر
(2) تبزل : تفرق
(3) السحيل : الحبل المفتول على طاق واحد والمبرم : المفتول على طاقين

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر مَنْشَم[1]

ثم يقول في التنفير من الحرب وويلاتها المدمرة :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم
متى يبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتَضْرَم[2]
فتعركم عرْكَ الرحى بثِفالها وتَلْقَحْ كشافاً ثم تُنْتَج فتُتْئِمِ[3]

---

(1) منشم : امرأة عطارة يضرب بها المثل في الشؤم لأن قوماً تحاربين مروا بها وتحالفوا بوضع أيديهم في عطرها فهزموا جميعاً .

(2) أي تزداد اشتعالاً كلما اشعلتموها

(3) الثفال : الخرقة توضع تحت الرحى ليقع عليها الطحين . والكشاف أن تلقح النعجة مرتين في السنة والاتئام ان تلد توأمين

الفصل الثالث عشر

النثر في الجاهلية

الخطابة في الجاهلية

وهذا لون آخر من ألوان اللسن والبيان ازدهر على أيدي العرب في الجاهلية ازدهاراً مباركاً . فالخطابة كما يعرفها أرسطو :

« القدرة على الكشف في أي حال من الأحوال ، عن وسائل الاقناع الخاصة بتلك الحالة ، وقد يستطاع الاقناع بالحق أو بالباطل . فالخطابة كالمنطق تستعمل للبرهنة على النقيضين ، وهي بالمنطق تنظم مادة موضوعها ، وتعرض أدلتها للتأثير في جمهور معين ولا بد من الملاءمة بين العبارات والحجج وظروف الجمهور » .

وكما أفصح العرب في الجاهلية عن نفوسهم شعراً وأجادوا فيه كذلك أعربوا عما يجول في خواطرهم ، في مجالسهم ومضارب خيامهم وفي أسواقهم وساحات أمرائهم ، نثراً عن طريق الخطابة . وقد أسعفتهم في ذلك ملكاتهم البيانية وما فطروا عليه من خلابة ولسن وبيان وفصاحة وحضور بديهة قال الجاحظ :

« وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام . . . عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى الصمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً (أفواجاً) وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً . . . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر . . . من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب »(1) .

ولما كانت غاية الخطابة الاقناع عن طريق إثارة الأفكار والمشاعر في آن معاً ، فهي من هذه الجهة عمل أدبي ، وهي بمعالجتها الحجج العامة المنوط بها الاقناع ، وبمراعاتها الحالات الخاصة بكل جمهور ، وفاقاً للموضوع ، ولحال المتكلم ، تبدو أقرب في ترتيب أجزائها إلى المنطق منها إلى الشعر(2) .

---

(1) البيان والتبين ج 3 ص 28

(2) راجع المدخل إلى النقد الأدبي لمحمد غنيمي هلال ص 106 وما بعدها

ولكن هل كان في الجاهلية خطابة ؟

من البديهي أن يكون لكل أمة من أنماط السياسة ، وهي تبني نفسها ، فاكتساب التأييد والأحلاف والحروب وإثارة العواطف وقوة الاقناع كل ذلك يتحقق عن طريق الخطابة .

والتاريخ يحدثنا بإمارات عربية جاهلية وبقبائل عظيمة يقودها زعماء تثور وتهدأ وتعقد الأحلاف وتنقضها إلى آخر ما هنالك من وجوه السياسة التي تحملنا على التسليم بوجود الخطابة في ذلك العصر .

وما نراه من قرائن هامة في هذا الشأن هي تلك الوفود التي كانت تقبل على الرسول ﷺ في مطلع الإسلام فيخطبه زعماؤها ثم يردﷺ على خطبهم .

والعرب آنذاك قريبو عهد بالإسلام ، والوفود في أكثرها جاهلية تستخدم اللغة الجاهلية والأساليب الجاهلية ، وقد يحق لنا أن ندخل الخطب في صدر الإسلام في عداد الخطب الجاهلية .

وما يهمنا بيانه أنه ليس بين أيدينا نصوص وثيقة من الخطابة الجاهلية وذلك لبعد المسافة بين العصر الذي قيلت فيه وعصر تدوينها . وجل ما ورد عند صاحب الأمالي وصاحب العقد الفريد ، منحول . ولكن اتهامنا لهذه النصوص التي وصلتنا لا يفضي بنا إلى إنكار الخطابة عند الجاهليين .

وإذا شككنا بشيء من الخطب الجاهلية في هذا المجال ، فبصحة ما نسب إلى الجاهليين وسوف نعلل ذلك الشك .

1 ـ لقد نسبوا خطباً عربية فصيحة لاعاجم مثل ملك الحبشة (ارياط) وقد يقول البعض انها ترجمت إلى خطب أعجمية لكنها عند ذلك تفقد قيمتها كأثر أدبي عربي ، فضلاً عن أن الترجمة كانت شفوية ، والرواية الشفوية لا يمكن أن يعتمد عليها لعدم إمكان توفر الدقة والأمانة في تدوينها .

2 ـ يقول أهل اللغة أن الخطيب نفسه كان إذا ارتجل خطبة ثم أعادها لا بد له إلا أن يزيد أو ينقص . فكيف إذا نقلها عنه الرواة مشافهة ؟ كما حدث في خطبة قس بن ساعدة التي سمعها الرسولﷺ كما يذكرون ثم اختلفوا في روايتها(1) .

3 ـ لا يستبعد أن يضعوا خطباً على ألسنة الجاهليين ذلك أن المسلمين وضعوا

---

(1) راجع لسان العرب مادة أمم والأغاني ج 17 ص 312

الأحاديث على لسان الرسول نفسه ﷺ فمن الأقرب إلى الاحتمال أن يضعوا خطباً على ألسنة الخطباء الجاهليين وهم أقل قداسة وأبعد زمناً .

4 ـ إذا عدنا إلى الأدب الجاهلي والدكتور طه حسين نخلص إلى القول :

إن الرواة نحلوا أهل الجاهلية كثيراً من الشعر المتفق على وضعه والشعر كما هو معروف عنه أسهل حفظاً من الخطابة ، ومن البديهي أن يكون الوضع فيه أقل من الوضع في الخطابة .

لذلك كله نحتاط بتحفظ في قبول ما وصل إلينا من الخطب الجاهلية في المصادر العربية كالأغاني والامالي والعقد الفريد والطبري والبيان والتبيين . على كل حال إن ما وصل إلينا من الخطب الجاهلية يدل بوضوح على ضلوع المتكلمين الخطباء في هذا الميدان وازدهار الخطابة ازدهاراً ملحوظاً على أيدي الفحول منهم . وإذا ما أردنا الموازنة بين الشاعر الجاهلي والخطيب الجاهلي ، فهل نقدم الشاعر كمؤ رخ وناطق رسمي باسم القبيلة ، أم نقدم الخطيب بسبب تكاثر الشعراء وانشغالهم بالهجاء والتكسب؟ نميل الى القول أن الخطابة في الجاهلية كانت أسهل ارتجالاً وألصق بالموضوعات الحيوية كالسياسة والزواج والعبادة والحروب . . .

مهما يكن من أمر فقد جعل العرب في الجاهلية للخطيب أهمية كبيرة ووظائف هامة من المفاخرة والمنافرة والحض على القتال وسفك الدماء ، والصلح وإصلاح ذات البين حتى تضع الحرب أوزارها ، والنصح والارشاد والوفادة على الملوك والأمراء والتهنئة والتعزية . . . ولنأخذ بعض الأمثلة الموضحة .

في الحض على القتال وبعث الموجدة في نفوس القبائل ودفعها الى نيران الحرب وتراميهم في نيرانها كأنهم الفراش يقول أبو زبيد الطائي :

وخطيب إذا تمعَّرتِ الأوْ جهُ يوماً في مأْقِطٍ مشهودِ(1)

وكان بعض الخطباء يدعون الى السلم وإصلاح ذات البين يقول الضبي :

ومتى تَقُمْ عند اجتماع عشيرة خطباؤنا بين العشيرة يُفْصَلِ(2)

وفي وفادتهم على الأمراء كثيراً ما كانوا يخطبون فيقف رئيس الوفد بين يدي الأمير من غساسنة أو مناذرة ، فيحييه متحدثاً بلسان قومه ، وفي السيرة النبوية شواهد كثيرة تصور

---

(1) البيان والتبيين ج1 ص176 . تمعرت الوجوه : تغيرت واصفرت . المأقط : موضع القتال
(2) الأغاني ج9 ص931

جانباً من هذه الوفود ففي السنة الثامنة وفد منها الكثير على الرسولﷺ فقام خطيب الوفد بين يديه ، ثم يرد عليه خطيب الرسول . وكان ذلك سنة شائعة بينهم في الجاهلية . على نحو ما عرف عن وفد تميم وخطبة عطارد بن حاجب بن زرارة(1) .

والخطيب في عشيرته نبراس مضيىء وعماد متين لا يمكن الاستغناء عنه وفي فقده خسارة كبيرة لقبيلته . قال أوس بن حجر في رثاء فضالة بن كلدة وكان خطيباً بارزاً في قومه :

أبادُ لَيْحَةَ من يكفي العشيرةَ إذ أمسوا من الخطب في نار وبَلْبال
أم من يكون خطيب القوم إذ حَفلوا لدى الملوك ذوي أيْد وأفضال(2)

ويقال ان الخطابة كانت من شروط السيادة ، وان أكثر الخطباء كانوا من سادات القبائل وأشراف أهل القرى والكهنة والحكام(3) .

وكانوا ينبرون في الأسواق العظيمة ينصحون قومهم ويرشدونهم على نحو ما عرف عن قُس بن ساعدة الأيادي صاحب الخطبة المشهورة التي ألقاها في سوق عكاظ .

وكان من عاداتهم في الزواج ، وخاصة زواج الأشراف منهم أن يتقدم عن الخاطب سيد من عشيرته ، يخطب باسمه الفتاة التي يريد الاقتران بها ، وخطبة أبي طالب السيدة خديجة للرسولﷺ مشهورة جداً . يقول الجاحظ في هذا المجال :

« كانت خطبة قريش في الجاهلية ـ يعني خطبة النساء ـ باسمك اللهم ذُكرت فلانة ، وفلان بها مشغوف ، باسمك اللهم ، لك ما سألت ، ولنا ما أعطيت » . ثم يزيد الجاحظ : « كان من عادة العرب في هذه الخطبة أن يطيل الخاطب ويقصر المجيب »(4) .

كما جعلوا للخطابة سنناً خاصة منها حمل العصا المخصَّرة دليلاً على تأهبهم للخطبة هذا في حالة السلم ، أما في الحرب فإنهم يعتمدون على الأرض بالقسي ، ومنها لبسهم العمائم علامة المكانة العالية والمنزلة الرفيعة ، ومنها الخطبة على الراحلة في المواسم العظام والمجامع الكبيرة ، أو الوقوف على مرتفع من الأرض ، ومنها جهارة الصوت وقلت التلفت(5) .

---

(1) تاريخ الطبري ص711 والأغاني ج9 ص931
(2) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص35 . أيد : قوة
(3) البيان والتبيين ج1 ص362
(4) البيان والتبيين ج1 ص48 و116
(5) راجع الالوسي في بلوغ الأرب ج3 ص152 والبيان والتبيين ج1 ص372 و ج2 ص117 -119 -170

وقد عيرتهم الشعوبية من عادة اتخاذ خطباء العرب العصي والمخاصر فرد عليهم الجاحظ مبيناً فوائد العصا في تلك العادة فقال :

« إن حمل العصا والمخصرة دليل على التأهب للخطبة والتهيؤ للاطناب والاطالة وذلك شيء خاص في خطباء العرب ومقصور عليهم ومنسوب إليهم ، حتى إنهم ليذهبون في حوائجهم ،والمخاصر بأيديهم إلفاً لها وتوقعاً لبعض ما يوجب حملها والاشارة بها »(1) .

وكانوا يعيبون في الخطيب التنحنح والارتعاش والحصَرَ والتبتر في الكلام يقول أبو العيال الهذلي :

ولا حَصِرٌ بخُطْبَتِه إذا ما عَزَّتِ الخُطَبُ(2)

كما ذموا في الخطب إكثاره من مسه للحيته وشواربه يقول معن بن أوس المزني يهجو خطيباً :

إذا اجتمع القبائلُ جئتَ رِدْفاً وراء الماسحين لك السِّبالا
فلا تعطي عصا الخطباء فيهم وقد تُكْفَى المقادةَ والمقالا(3)

وكان بعض الخطباء يقلدون فينتحلون سعة الاشداق وهدل الشفاه حتى أنهم يتخللون كلامهم بألسنتهم تخلل البقرة الكلأ بلسانها ومن لم يصنع مثل ذلك عمد الى التقعير والتمطيط والجهورة والتفخيم(4) .

هذا عن نوع الخطب وصفات الخطيب أما عن شكل الخطب من حيث الصياغة فماذا نلاحظ لدى مراجعتنا ما وصل إلينا من خطب الجاهليين ؟

قال قدامة بن جعفر في كتاب نقد النثر : إنه ينبغي الايجاز عند مخاطبة الخاصة وذوي الافهام الثاقبة لأن هؤلاء يكتفون باليسير من القول . كما ينبغي ذلك في المواعظ والوصايا لتكون أيسر حفظاً . أما الإطالة فتكون للعامة ، ولغير ذوي الافهام ، وعندئذٍ لا بأس من تكرار المعاني وتوكيدها ، أو ترديدبعض الألفاظ تحذيراً أو تخويفاً أو تهويلاً(5) فهل تقيد الجاهليون في خطبهم بشروط قدامة ؟

من خطب الجاهليين التي بين أيدينا لا نستطيع أن نخلص بقاعدة عامة تجمع بينها

(1) البيان والتبيين ج 3 ص 117
(2) البيان والتبيين ج 1 ص 372
(3) البيان والتبيين والسبال مقدم اللحية
(4) المدخل الى النقد الأدبي محمد غيني هلال ص 110 و111
(5) قدامة بن جعفر نقد النثر ص 97 والكتاب منسوب لغير قدامة

إن من حيث ترتيب الأجزاء أم من حيث الأسلوب .

من حيث الطول : تتفاوت طولاً وقصراً ويعود أمر ذلك إلى الخطيب نفسه، فخطبة النابغة الذبياني الموجهة لعمر بن الحارث ، كانت من أطول الخطب لما فيها من تكرار المعاني مثل « خير الأباء آباؤك وأشرف الأجداد أجدادك . . . أو « وأعف النساء حلائلك وأطهر الأمهات أمهاتك » علماً أن عمراً كان ملكاً من ملوك بني غسان ! (1) .

أما خطبة ارياط الحبشي فكانت من أقصر الخطب (2) . وجهها إلى الجند ليس فيها تكرار . وعلى العموم الخطب الجاهلية أكثرها قصير وهذا أمر طبيعي وذلك لصعوبة حفظ المنثور من الكلام .

من حيث الغرض : بعض الخطب نجد لها غرضاً واضحاً ترمي إليه كما في خطبة النابغة الذبياني التي كان موضوعها طلب إطلاق أسرى بني ذبيان .

أو خطبة عبد المطلب جد الرسول بين يدي سيف بن ذي يزن، وكان موضوعها التهنئة بالنصر على الحبشة ، وقد نجد خطباً غير صريحة الغرض أو مبتورة مثل خطبة قس بن ساعدة (3) .

وقد يكون للخطبة أكثر من غرض كخطبة النابغة الذبياني التي مدح فيها عمرو بن الحارث ثم طلب إطلاق أسرى قومه . جاء المدح فشغل معظم الخطبة وانتهت الخطبة بطلب إطلاق الأسرى. وقد يذكر الغرض في أول الخطبة أو في نهايتها ليس هناك من نظام مشترك للخطب .

من حيث الافتتاح : لم يتبع الخطباء الجاهليون سنّة واحدة في الكلام الذي يلي النداء كما فعل الخطباء في صدر الإسلام ،وقد جاء كثير من الخطب غير مسبوق بنداء مثل خطبة وكيع بن سلمة أولها : « مرضعة وفاطمة القطيعة والفجيعة » (4) .

أو خطبة لبيد بن ربيعة « إن هذه التربة التي لا تذكي ناراً » .

من حيث الخاتمة : لا نجد خواتم متشابهة في الخطب الجاهلية، فبعضها ينتهي بحكمة أو مثل كخطبة عامر بن الظرب التي يقول في نهايتها « أُقسِمُ لولا قسم الحظوظ على قدر المجدود ، لما ترك الأول للآخر شيئاً يعيش به . أو خطبة وكيع بن سلمة التي نهاها

---

(1) الأغاني ج 15 ص 159 -160

(2) المصدر نفسه ج 17 ص 304

(3) المصدر نفسه ج 17 ص 184

(4) البيان والتبيين ج 2 ص 109 -110

« كل شاة برجلها معلقة » .

من حيث عبارات الخطبة : إذا كانت الخطبة موجة الى حفل كبير يبدأ الخطيب بالنداء الجماعي مثل خطبة قس بن ساعدة : يا أيها النـاس . أو يا معيشر الحبشـة مثـل أرياط الحبشة . أما إذا كانت الجماعة المخاطبة معروفة فقد يحل محل يا معشر عبارة : يا قوم(1) . وقد يتوجهون بالنداء المفرد إذا كان المخطوب واحداً فينادي باسمه المجرد كما خاطب عامر بن الظرب من جاءه يخطب ابنته بقولـه : « يا صعصعـة انـك قد اتيتني تشتـري منـي كبدي »(2) .

أما الملك فإنه يخاطب بلقبه دون اسمه ، وذلك للمسافة الاجتماعية التي تفصـل الخطيب عنه . مثل مخاطبة عبد المطلب لسيف ذي يزن « إن الله قد أحلك أيها الملك محلاً رفيعاً . أو يشفع الخطيب بندائه تحية خاصة كقول النابغة الذبياني لعمر بن الحارث : « ألا أنعم صباحاً أيها الملك المبارك »(3) .

من حيث الصياغة والسبك : التسلسـل المنطقي في أكثر الخطب مفقود فلا ترابط بين الأفكار في سياق الخطبة الواحدة كما في خطب قس والنابغة ولبيد ، والخطب التي تتسـم بالتسلسـل المنطقي قلائل مثل خطب أرياط وعبـد المطلـب . . . نراهـا متفاوتـة في دقـة التسلسل ، لذلك قد يأتي البرهان في بعضها مضطرباً غامضاً يحتاج إلى إعمال فكر ، إلا في النزر اليسير منها كما جاء عند أرياط فالاقناع في خطبته أشد وضوحاً .

أما من حيث الوضوح فأكثر الخطب الجاهلية تتسم بالوضوح والسهولة والايجاز وقليل منها الغامض المعقد ، وأكثرها مسجوع يراوح سجعه بين البساطة والتكلف الممقوت

فالسجع البسيط نجده في خطبة عبد المطلب مثلاً التي تتفاوت فيها الجمـل طولاً وتتعدد القوافي يقول : « إن الله قد أحلك أيها الملك محلاً رفيعاً صعبـاً منيعـاً ، شامخاً باذخاً ، وابنتك منبتاً طابت أرومته ، وعزّت جرثومته ، في أكرم موطن وأطيب معدن . . . الخ .

والسجع المتكلف قليل نجده عند لبيد بن ربيعة يقول : « هذه التربة لا تذكي ناراً ولا تسرُّ جاراً ، عودها ضئيل ، وفرعها كليل ، وخيرها قليل . . . . ويتضـح التكلف ظاهراً في خطبة النابغة في المساواة والازدواج وتكرار القافية مرات متعددة كسجع الكهان .

كل الخطب التي وصلت إلينا من خلال التـاريخ وردت نثـراً إلا خطبـة قس بن

(1) البيان والتبيين ج 1 ص 401 .
(2) البيان والتبيين ج 2 ص 77
(3) البيان والتبيين ج 2 ص 109 - 110

ساعدة فقد جمعت بين النثر والشعر .

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
لما رأيت مواردا للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها يمضي الأصاغر والأكابر
أيقنت أني لا محا لة حيث صار الناس صائر

والجمل في الخطب عامة قصار والكلام مرسل إطلاقاً ، أما المحسنات اللفظية والمعنوية فأمر نسبي يعود للخطيب . فبعضهم يكثر وبعضهم يقل وأكثرهم ميلاً الى المحسنات أشدهم شغفاً بالتعقيد والتكلف .

أما من حيث الوسائل التي كان يلجأ إليها الخطباء نذكر منها : التساؤ ل والقسم وضرب الأمثال والحكم . نذكر بخطبةَ قس بن ساعدة :

« مالي أرى الناس يموتون ولا يرجعون ، أرضوا فأقاموا ، أم حبسوا فناموا ؟ » .

والقسم أكثر من التساؤ ل استخداماً وهو يمنح الخطبة قوة وثقة ، أما التساؤ ل فيشعر السامع بالمشاركة في الرأي ويثير انتباهه ويحثه على التفكير . والمثل لم يضرب إلا في القليل جداً من الخطب .

ومن يقرأ الفقر القصار التي بقيت لنا والتي يروي قسماً كبيراً منها الجاحظ يشعر فعلاً أنهم كانوا يطلبون التجويد في كلامهم ويعنون ببهاء اللفظ وقوته ونصاعته (2) .

ومما يدل دلالة قاطعة انهم أحسوا بجمال ما يلفظ به خطباؤهم انا نراهم يشبهون كلامهم بالثياب الموشاة والحلل والديباج . ونأمل في كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على أن الخطابة كانت مزدهرة في العصر الجاهلي . وقد توفرت لها كل أسباب الازدهار واحتاجها الخطباء في كل ميادين الحياة ، فاستعملوها في المفاخرات وفي الدعوة إلى السلم أو الحرب وفي المصاهرة والزواج وفي النصح والارشاد وفي الوفادة على الملوك والأمراء . ولا ريب أنهم نجحوا في ميدان هذا الضرب من ضروب البلاغة فأبدعوا وأجادوا ، وأثروا في قلوب سامعيهم وأقنعوهم فأهدافهم التي يرمون إليها . وبذلك حققوا نجاحاً رحباً في هذا اللون الأدبي الجميل .

ولنا بعض النماذج المختارة من خطب الجاهليين المشهورة .

(1) الأغاني ج 15 ص 246
(2) راجع البيان والتبيين ج 2 ص 246

خطبة المأمور الحارثي

روى أبو علي القالي بسنده عن أبي عبيدة قال : قعد المأمور الحارثي في نادي قومه فنظر إلى السماء والنجوم ثم فكر طويلاً ثم قال :

أعروني أسماعكم واصغوا إلى قلوبكم يبلغ الوعظ منكم حيث أريد طمح (1) بالأهواء الأشر (2) وران (3) على القلوب الكدر وطخطخ (4) الجهل النظر ، إن فيما نرى لمعتبراً لمن اعتبر أرض موضوعة وسماء مرفوعة وشمس تطلع فتغرب وقمر تطعه النحور وتمحقه أدبار الشهور وعاجز مثير وحُوَّلْ (5) مُكْدٍ (6) وشاب مُختَضر (7) ويفن (8) قد غبر وراحلون لا يؤ بون وموقوفون لا يفترون ومطر يرسل بقدر فيحيي البشر ويورق الشجر ويطلع الثمر وينبت الزهر وماء يتفجر من الصخر الأيْرْ (9) فيصدع المدر (10) عن أفنان الخضر فيحي الأنام ويشبع السُّوام وينمي الأنعام . إن في ذلك لأوضح الدلائل على المدبر المقدر الباريء المصور . يا أيها العقول النافرة (11) أنـى تؤ فكون (12) وعن أي سبيل تعمهون (13) وفي أي حيرة تهيمون وإلى أي غاية توفضون (14) لو كشفت الأغطية عن القلوب وتجلت الغشاوة عن العيون لصرح الشك عن اليقين وأفاق من نشوة الجهالة من استولت عليه الضلالة .

ومن الخطب المأثورة خطبة قس بن ساعدة :

أيها الناس : اسمعوا ، وعوا ؛ انظروا ، واذكروا ؛ من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو آتٍ آت !

ليل داج ، ونهار سلج ، وسماء ذات أبراج . الا أنَّ أبلغ العظات السير في الفلوات

---

(1) راجع البيان والتبيين ج2 ص14

(2) طمح : ذهب

(3) الاشر : المرح

(4) ران : غطى والكدر ضد العفو

(5) الطخطخة : تسوية الشيء لو ضم بعضه إلى بعض .

(6) حُوَّلْ : شديد الاحتيال

(7) مكد : قليل الخير من اكدى الرجل إذا بخل أو قل خيره .

(8) مختصر : ميت في فتوته يقال اختصر الشاب إذا مات في شبابه

(9) اليفن : الشيخ الكبير .

(10) الاير : الشديد الصلب ويقال صخرة يراء المدر الطين

(11) النافرة : العدائرة

(12) تؤ فكون : تصرفون وفعله : أفك .

(13) تعمهون : تتحيرون وفعله عمه

(14) توفضون : تسرعون

والنظر إلى محل الأموات !

إن في السماء لخبراً ! وإن في الأرض لَعِبَراً ! ما لي أرى الناس يذهبون ، فلا يرجعون ؟ أرضوا هناك بالمقام فأقاموا ؟ أم تركوا فناموا ؟

يا مَعْشَرَ إياد ، أين الأباء والأجداد ؟ وأين المريض والعوَّاد !

وأين الفراعنة الشداد ؟

أين من بنى وشيد ؟ وزخرف ونجَّد ؟ وغرَّه المالُ والولد ؟

ألم يكونوا أكثر منكم أموالاً ؟ وأطول منكم آجالا ؟

في الذاهبين الأولين . . . راجع ص(8) .

وإننا نلمس مثل هذا النموذج من الانشاد في القرآن الكريم وعلى الأخص في السور المكية منه . حيث تتدافع العواطف القوية ، والتخيلات الشعرية والايقاعات الموسيقية . فهناك الكثير من التعابير الموزونة . من ذلك في سورة الزلزلة :

﴿ وإذا زلـزلت الأرض زلـزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها ، وقال الانسان : ما لها ؟ يومئذٍ تحدث أخبارها . بأن ربك أوحى لها ﴾ .

وفي سورة الهمزة :

﴿ ويل لكل همزة لمزة ، الذي جمع مالاً وعدَّده ، يحسب أن ماله أخلده . . . ﴾ .

وكما في سورة الكوثر :

﴿ إنا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر ﴾ .

وإذا تأملنا في خطبة قس هذه وفي خطبة مأمور الحارثي السابقة نجد بينهما مشابهة تدل على اتفاق في الخواطر وقد يكون تواردها على مشاهدات واحدة حتى كان هذا التشابه .

ومن الخطب المشهورة خطبة أكثم بن صيفي في قومه يدعوهم إلى الإسلام روي في مجمع الأمثال عن ابن سلام الجمحي قال :

لما ظهر النبيﷺ بمكة ودعا الناس إلى الإسلام بعث أكثم بن صيفي ابنه حبيشاً ذأتاه بخبره فجمع بني تميم وقال :

يا بني تميم لا تحضروني سفيهاً فإنه من يسمع يَخَل ان السفيه يوهن من فوقه ويثبّط من دونه لا خير فيمن لا عقل له . كبرت سني ودخلتني ذلة فاذا رأيتم مني حسناً فاقبلوه وإن رأيتم مني غير ذلك فقوموني أستقم ان ابني شافه هذا الرجل مشافهة وأتاني بخبره وكتابه يأمر فيه بالمعروف وينهى عن المنكر ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق

ويدعو إلى توحيد الله تعالى وخلع الأوثان وترك الحلف بالنيران وقد عرف ذوو الرأي منكم أن الفضل فيما يدعو إليه ، وإن الرأي ترك ما ينهى عنه . إن أحق الناس بمعونة محمدﷺ ومساعدته على أمره أنتم فإن يكن الذي يدعو إليه حقاً فهو لكم دون الناس وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالكف عنه وبالستر عليه . وقد كان أسقف نجران يحدث بصفته وكان سفيان بن مجاشع يحدث به قبل وسمى ابنه محمداً فكونوا في أمره أولاً ولا تكونوا آخراً .

إئتوا طائعين قبل أن تأتوا كارهين . ان الذي يدعو إليه محمدﷺ لو لم يكن ديناً كان في أخلاق الناس حسناً أطيعوني واتبعوا أمري . أسأل لكم أشياء لا تنزع منكم أبداً وأصبحتم أعزّ حي في العرب وأكثرهم عدداً وأوسعهم داراً فإني أرى أمراً لا يجتنبه عزيز إلا ذل ولا يلزمه ذليل إلا عزّ ان الأول لم يدع للآخر شيئاً وهذا أمر له ما بعده من سبق إليه غمر المعالي واقتدى به التالي والعزيمة حزم والاختلاف عجز .

فقال مالك بن نويره : قد خرف شيخكم فقال أكثم ويل للشبحي من الخلي والهفي على أمر لم أشهده ولم يسبقني .

ومن قصار خطبهم في الأملاك : خطبة أبي طالب عم الرسولﷺ في تزويجه خديجة بنت خويلد وهي :

الحمد لله الذي جعلنا من ذرية ابراهيم وزرع اسماعيل وجعل لنا بلداً حراماً وبيتاً محجوجاً وجعلنا الحكام على الناس ثم أن محمداً بن عبد الله بن أخي من لا يوزن به فتى من قريش إلا رجح عليه براً وفضلاً وكرماً وعقلاً ومجداً ونبلاً وإن كان في المال قل . فالمال ظل زائل وعارية مسترجعة وله في خديجة بنت خويلد رغبة ولها فيه مثل ذلك وما أحببتم من الصداق فعلي .

سجع الكهان

من ألوان النثر الجاهلي لون آخر عرفه العرب نعني به سجع الكهان ضرب من النثر المسجع كان الكهان يلتزمونه ويؤثرونه على كل أسلوب . وفي مصادر الأدب العربي طائفة كبيرة من الكلام المنسوب للكهان بأسلوب سجعي يختلف بعض الشيء عن سجع الخطباء . ففي سجع الكهان نلاحظ أن عدد القوافي المكررة أكثر ، والغموض أعم ، والتكلف ظاهر فيه بغية التأثير على الناس . ولهم في طريقة تعبيرهم عبارات خاصة عرفوا بها منها :

وحق ما أقول . وما علمني ما أقول إلا الحكيم المحكم ، رب جميع الأمم ، من عرب وعجم . ومنها :

« خذوا البعير الشدقم ، فخضبوه بالدم ، تكن لكم أرض جرهم ، جيران بيته المحرَّم »[1] .

وفي أخبار بني أسد أن حجراً أبا أمرىء القيس رقَّ لهم ، فبعث في إثرهم فاقبلوا حتى إذا كانوا على مسيرة يوم من تهامة تكهَّن كاهنهم ، ويدعى : عوف بن ربيعة فقال لبني أسد : يا عبادي ! قالوا لبيك ربَّنا ، قال : من الملك الأصْهب الغلاَّب غير المغلَّب ، في الإبل كأنها الرَّبْرَب ، لا يعلق رأسه الصَّخَب ، هذا دمه يثعب ، وهذا غداً أول من يسلب ، قالوا : من هو يا ربَّنا ؟ قال : لولا أن تجيش نفس جاشية ، لاخبرتكم أنه حُجْر ضاحية[2] .

وهنا قد نقع حيال مفارقة محيرة إذا ما تتبعنا الحدث بانتباه وهي :

استحالة ظفر بني أسد الضعاف بحجر ، الملك العظيم الجبار ، وعدم إمكان الخطأ على الكاهن . والواقع أن الخبر ينتهي بفوز بني أسد وإثبات صدق الكاهن .

وإذا عدنا إلى الصياغة والأسلوب نلاحظ أن نهاية الكلام بقافية موحدة ومكررة سبع مرات لا نجد نظيراً لها في الخطب المنسوبة إلى الجاهليين .

وقد لاحظ محمد محمد حسين أن بعض سجع الكهان يماثل الشعر في وزنه[3] . من ذلك قول أحدهم : « مصباحه مصباح ، وقوله صلاح ، ودينه فلاح ، وأمره نجاح ، وقرنه نطاح ذلت له البطاح ، ما ينفع الصياح ، لو وقع الذُّباح وسُلت الصفاح ، ومُوتَ الرماح » لاحظ الدكتور حسين أنه من وزن الرجز وبعض الكهان كان يقرن الى السجع الشعر . من ذلك قول الزرقاء بنت زهير لقبيلة قضاعة ، حين نزلوا هجر :

« سعف وإهان ، وتمر وألبان ، خير من الهوان

ودِّع تِهامة لا وَداعَ مخالف ... بذمامه لكن قلًى وملامِ
لا تنكري هَجَراً مقَامَ غريبةٍ ... لن تعدمي من ظاعنين تهامِ

مهام وتنوخ ، ما وُلد مولود وأنقفت فروخ ، إلى أن يجيء غراب أبقع ، أصمع أنزع ، عليه خلخالاً ذهب ، فطار فألهب ، ونعق فنصب يقع على النخلة السَّحوق ، بين الدور والطريق ، فسيروا على وثيرة ثم الحيرة الحيرة »[4] .

---

(1) الأغاني (دار الكتب) ج15 ص16 الشدقم : الواسع

(2) الربرب : القطيع من الظباء . يثعب : يسيل انظر الأغاني ج9 ص82

(3) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية لمحمد محمد حسين ص56 ، الذباح : الذبح

(4) الأغاني م13 ص81 . إهان : عذق النخل . مخالق معاشر للناس على أخلاقهم . تهام من تهامة . انقفت : ثقبت بيضها وخرجت . أصمع : صغير الأذن. الهب: اسرع . السحوق : الطويلة . ويقال ان قبائل تنوخ سميت لهذا الاسم من قول الزرقاء .

وقد نجد في سجع الكهان تنويعاً في القافية كما في قول كاهن أسد بعد قتلهم حُجراً : « أيُّ قومٍ قتلتموه ، مُلْك شَهْر وذل دهر ، أما والله لا تحظوْن عند الملوك بعده أبداً » (1) .

وقد جاء في الحديث الشريف إن صحَّ ، ان الرسول قضى على رجل في حنين قتلت أمه بدية فقال الرجل : أأغرم لا شرب ولا أكل ، وصاح ولا أستهل ! أليس مثل ذلك يطل ؟ فقال الرسول « أسجع كسجع الكهّان » ! (2) وما أظن أن اللغة اليومية المحكية من المستبعد أن تجري على ألسنتهم بأسلوب مسجع لأن السجع فيه تصنع وهذا يجافي الارتجال بلا ريب ، وربما كانت العلة في استخدام الكهان السجع ، إن النغم لموسيقي الناشىء عن تكرار القافية أبعث للطرب وأشغل للخيال وأدعى للايحاء ، فيساعدهم في تصوير لوحات غريبة كالغراب الابقع . . .

أكثر كلام هؤلاء الكهان وكان يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل غيبية وشؤ ونهم الخاصة والعامة كوفاء زوجة أو قتل رجل أو نحر ناقة أو قعود عن نصرة أحلاف (3) .

ومن أشهر الكواهن والكاهنات عند العرب في الجاهلية زبراء ، وشق انمار وسطيح الذئبي وإليهما فزع نصر بن ربيعة ملك اليمن في تفسير رؤ يا له (4) وقد رسموا لبعضهم صوراً خيالية فمن ذلك أن شق هذا كان شق إنسان وله عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة .

وإن سطيح لم يكن فيه عظم سوى جمجمته وإن وجهه كان في صدره ولم يكن له عنق ويقول الجاحظ أن أكهنهم عُزّى سَلمة : « أكهن العرب وأسجعهم سلمة بن أبي حيَّة وهو الذي يقال عنه عزى سَلمة .

ونجد إلى جانب الكهان الكاهنات اللواتي وهبن أنفسهن للآلهة ومعابدها ومن أشهرهن زبراء كاهنة بني رئام والزرقاء بنت زهير . ومما يروى عن الزبراء أنها أنذرت قومها من غارة تشن عليها فقالت :

« واللوح الخافق والليل الغاسق والصباح الشارق والنجم الطارق والمزن الوادق ،

---

(1) المصدر نفسه ص86

(2) البيان والتبيين للجاحظ ج1 ص287

(3) الأغاني ج11 ص140

(4) الكامل لابن الأثير ج1 ص301 والسيرة النبوية ج1 ص15

إن شجرَ الوادي ليأدو خَتْلا ، ويحرق أنياباً عُصْلا ، وإن صخر الطُّوْد ليُنْـذر ثُكْلا ، لا تجدون عنه مَعْلا »(1) .

بعد عرض هذه النتف اليسيرة من سجع الكهان نستطيع القول أن أسلوبهم هذا اعتمد السجع في الأغلب والنثر المرسـل في بعض الأحيان وقليلاً من الشعـر . ولعـل أسلوبهم المسجع هو الذي دفع بعض المشركين من قريش إلى الظن بأن ما يتلوه الرسول (ص) من القرآن إنما هو من كلام الكهان فأجابهم الله عزّ وجلّ ناقضاً دعواهم الباطلة : « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن » وقال أيضاً « إنه لقول رسول كريم ، وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤ منون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون » الحاقة 41-42 والكهانة على أي حال نوع من الفراسة وصدق الحس وصفاء الروح وقد نجد لها بعض الظلال في عصرنا الحاضر .

وفي هذا كله دلالة واضحة ان العرب في الجاهلية قد عنوا بنثرهم كما عنوا بشعرهم وقد حققوا قيماً صوتية وتصويرية جميلة في هذا الضرب من التعبير فيه روعة في الصياغة وجمال في الأداء . وقد اتضح لنا أن سجع الكهان كان معروفاً في الجاهلية وبقي حتى جاء الإسلام فصرفه العرب يومئذٍ ودرجوا عليه وتأثروا به . وإن أهملوه فيما بعد لكنهـم لم ينسوا أسلوبه حتى عاد الى الظهور في عهد الدولة الأموية والعباسية أيضاً .

ولكن لا يصح اعتبار كل ما ورد من أسجاع الكهان وثيقة نثرية يمكن الركون إليها فقد اتهم الجاحظ بعض رواتها بأنهم ممن يصنعون الكلام(2) وقد يكون ما نقله لنا الرواة من باب الوعظ والحكم من قبيل السجع كان موضوعاً أو فيه شك ، ولكنـه وضـع في الأرجح على نسق الأصل . وما خطب قس بن ساعدة والخطب التي عزيت إلى كعب بن لؤ ي جد الرسول إلا من هذا النموذج الذي ذكرناه(3) .

الوصية عند العرب في الجاهلية

لم تقف مآثر العرب في الجاهلية عند لون خاص من ألوان الأدب ، فتختص به دون سائر الفنون الأدبية الأخرى . فقد تجـاوز الأديب الجـاهلي الموزون المقفى الـذي اعتمده ليعبر به عن أفراحه وأتراحه أو ليصور به مكارم أخلاقه وعاداته أو ليذب به عن نفسه وقبيلته فيساجل بواسطته أعداءه وكل من أراد النيل منه . عرفنـا الأديب الجـاهلي

(1) اللوم بضم اللام : الهواء أو الريح . الغاسق : المظلم . الوادق : الممطر الطارق : نجم الصباح . عصلا جمع اعصل وهو الناب المعوج . وهنا كناية عن الغضب والشر . الطود : الجبل

(2) البيان والتبيين ج 1 ص137

(3) صبح الأعشى ج 1 ص211

شاعراً بارعاً وناثراً مجيداً وقصاصاً ظريفاً ووصافاً ممتازاً وسجاعاً ماهراً ، تقف اللغة طوع إرادته ، فيمتلك ناصيتها ويسيرها حسب ما يريد وما تقتضيه حاجته . ولا تستغرب الأمر ، فالعربية هي لغته التي يتكلم بها ووسيلة تعبيره عن أفكاره وعواطفه ، وإن اختلفت بعض الألفاظ في معانيها وبعض المدلولات في تعابيرها .

كان الشعر يأخذ من حياة العربي جانباً مهماً ، وكأنه جبل في دمه ، فهو يرافقه في كل مكان في بيته وناديه ، في سهراته وغزواته ، في مرعاه وصيده ، يعبر به عن خلجات نفسه ، ويبدد به وحشته ويتنفس فيه عن همومه ، وبالتالي فهو يرفع من قدر قبيلته إذا ما دهمها الخطر .

وكان النثر حديث الجاهلي في مجالسه ومناظراته ، في خطاباته الداخلية وأمام القبائل الأخرى ، في تزويجه لأبنائه وبناته ، وفي عقد الصلح والمهادنات بعد الحروب الضروس وما إلى ذلك .

ومن الشعر والنثر معاً كانت (الوصية) وهي خلاصة موجزة عن حياة المرء في شؤ ونه وشجونه ، وآخر ما يقدمه إلى أبنائه وذويه في حياته أو نهايتها ، بعد أن اختبر الحياة بكل ما فيها من حلو ومر . فيوصيهم بإعزاز الجار ، وحماية الحريم ، وإغاثة الملهوف ، وقرى الضيف ، وكل الأمور التي يرى فيها مخايل السيادة والرفعة .

والوصية كانت في الجاهلية وأقرها الإسلام بعد أن وضع لها شروطاً خاصة وإلزام الموصى له بتنفيذها دون أي تعديل أو تبديل . وقد نزل بحقها آيات في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿ كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيراً الوصية للوالدين والأقربين ، بالمعروف حقاً على المتقين ﴾(1) . وقوله جلّ شأنه أيضاً : ﴿ من بعد وصية يوصي بها أو دين ﴾(2) .

العربي في الجاهلية عبر عن قضاياه الإنسانية التي ليس لها حدود وكل ما يجيش في نفسه ونوازعها بالمنظوم ، فإن لم يستأنس به فبالمنثور ، ومن كليهما بالحكم والأمثال ، بالسجع والتكرار ، بالقصص والوصايا ، وأي شيء آخر استطاع من خلاله أن يبلغ به هدفه .

ومن حكماء الجاهلية ، ذو الاصبع العدواني أحد حكماء العرب في الجاهلية ، اختبر الحياة وعانق أسرارها ، وخاض غمارها فعرف كل ما فيها من خير وشر . وكان قد عمّر طويلاً حتى ملّ من الحياة . وعلم بعد تأمل طويل ، انه مهما عاش فلا بد من

(1) سورة البقرة الآية 180

(2) سورة النساء الآية 10

الموت ، إذاً فليترك لابنه وصية فيها خير وهدى ومأثرة ، إذ أراده أن يكون سيد قومه وحكيمهم ، فشرع يوصيه بهذه الوصية .

يا بنيَّ إنَّ أباكَ قد فنيَ وهو حيّ ، وعاش حتى سئم العيشَ وإنّي موصيكَ بما إن حَفِظْتَهُ بَلَغْتَ في قومِكَ ما بَلَغْتُهُ فاحفظْ عنّي : أَلِنْ جانبَكَ لقومكَ يحبوكَ ، وتواضعْ لهم يرفعوكَ ، وابسط لهمْ وَجْهَكَ يُطيعوكَ ، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوِّدوكَ وأكرم صغارَهم كما تكرِم كبارَهم ، يكرِمْكَ كبارُهم ، ويكبرْ على مودّتك صغارُهم ، واسمح بمالك ، واحم حريمَكَ ، وأعززْ جارَكَ ، وأعنْ من استعان بك ، وأكرمْ ضيفَكَ ، وأسرع النهضة في الصَّريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوكَ ، وصن وجهك عن مسألة أحدٍ شيئاً ، فبذلك يتمُّ سؤدَدُكَ .

فهو لا يرضى أن يموت ويترك ابنه من بعده كزاً غليظ المعشر ، ولكنه يريده متواضعاً لقومه ليرفعوه ، وقد صح في هذا الشأن بعد ذلك قوله ﷺ « من تواضع لله رفعه » باسطاً وجهه غير متكبر ، مكرماً للصغير والكبير والرسول ﷺ يقول أيضاً « ليس منا من لم يرحم صغيرنا ويوقر كبيرنا ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر » كما حمله على إعزاز الجار ، ونبينا الأكرم يقول : « ما زال جبريل يوصي بالجار حتى ظننت أنه سيورثه » وإغاثة الملهوف ، وقرى الضيف ، وحفظ ماء الوجه في عدم المسألة كلها من الأمور الجليلة التي يوصي بها ذو الاصبع العدواني ابنه (1) .

وهذا أحد حكماء الجاهلية قيس بن عاصم المنقري ، يوصي بنيه ، بأن يسودوا كبارهم ، لأنه يرى في الكبير اختباراً للحياة أكثر من الصغير ، فلا يندفع وراء ملذاته ونزواته ولا يغلب عليه طيش الشباب ولا سفهه ، كما ويرى في سيادة الصغير مذلةً للقوم وضعفاً للقبيلة ، ويوصيهم بحفظ المال ، وعدم تبذيره ، فإذا فقدوه ألحُّوا بالمسألة ، وربما سألوا اللئيم ، الذي كان باستطاعتهم مع حفظ المال عدم مسألته وفي نهاية المطاف فإن مسألة اللئيم من شر كسب المرء إذ يقول :

يا بنيَّ احفظوا عني فلا أحد أنصح لكم مني ، إذا متُّ فسوِّدوا كباركم ، ولا تسودوا صغاركم ، فيسفه الناس كباركم ، وتهونوا عليهم ، وعليكم باصلاح المال ، فإنه منبهة للكريم ، ويستغني به عن اللئيم ، وإياكم ومسألة الناس ، فإنها شر كسب المرء (2) .

---

(1) نحن نعلم من خلال دراستنا لديوان ذي الاصبع العدواني انه من أهل الفترة بين الرسالتين ولم يكن نصرانياً كما زعم لويس شيخو في كتابه شعراء النصرانية .

(2) البيان والتبيين ج 2 ص 80

ولا غرابة في أن ترى أحكاماً عادلة ، وأموراً تنزع إلى فصل الخير ، وتنبذ الشر بكل ما أوتي الانسان من قدرة على نبذه ، تتجلى واضحة في حلّ وصايا العرب في الجاهلية .

وثمة أمر يلفت النظر لجملة الوصايا في الجاهلية ، وهو أننا لم نجد أحداً من الموصين أوصى ابنه بالعكوف عن عبادة الأوثان والأصنام ، كما لم نجد أحداً أوصى ابنه باستهجان وأد البنات ، ولا شرب الخمرة . كل هذه العادات الغريبة موروثة عن الآباء قال تعالى في كتابه العزيز : ﴿ إنا وجدنا آباءنا على أمّة وانا على آثارهم مهتدون ﴾ . وقوله : ﴿ وجدنا آباءنا لها عابدين ﴾ .

ووصية أخرى نرى فيها الحكمة والأحكام ، هي لأوس بن حارثة رئيس قبيلة الأوس فيها ما يجعلنا نقف من الشخصية العربية موقف الإعجاب والإكبار ، فهو لا يرضى أن يعاقب قبل أن يعاتب ، ويعلم أن الفقر مذلة فيفضل القبر عليه . وأنَّ للطعام آداباً يجب أن تتبع ، وللشراب مثلها ، والا ينظر المرء إلى ما في يد غيره ويقنع بما عنده ، لأن في ذلك غنى للنفس ، وغنى للقبيلة ، والأصل في القبيلة وحدتها لأن من قلّ ذلّ ، ومن أمر فلّ ، وغير ذلك من الأمور التي تجدها في وصيته إذ يقول مخاطباً ابنه مالك(1) : يا مالك ، المنية ولا الدنية ، والعتاب قبل العقاب ، والتجلد قبل التبلد ، واعلم أن القبر خير من الفقر ، وشر شارب المشتف . واقبحُ طاعم المقتف ، وذهاب البصر خير من كثير من النظر ، ومن كرم الكريم الدفاع عن الحريم ، ومن قلّ ذلّ ، ومن أمر فلّ ، وخير الغنى القناعة ، وشر الفقر الضراعة ، والدهر يومان ، فيوم لك ويوم عليك ، فإذا كان لك فلا تبطر ، وإذا كان عليك فاصبر فكلاهما سينحر ، فإنما تعزّ من ترى ويعزك من لا ترى ولو كان الموت يشترى لسلم منه أهل الدنيا ، ولكن الناس فيه مستوون ، الشريف الأبلج ، واللئيم المعلهج والموت المفيت ، خير من يقال لك هبيت . وكيف بالسلامة لمن ليس له إقامة ، وشرٌ من المصيبة سوء الخلف ، وكل مجموع إلى تلف ، حياك الله .

ومما يبدو أن بعض الوصايا لم تكن كلها في الوقت الذي يدرك فيه الإنسان الموت ، وإنما كان بعضها في الحياة أيضاً . كمثل هداء الفتاة إلى بعلها ، إذ يعلمها ما يمكن أن تدوم العشرة الزوجية والانسجام التام بين الزوجين . فهذا عامر بن الظرب العدواني أحد الحكماء المعمرين من عرب الجاهلية يوصي ابنته عند هدائها فيقول مخاطباً أمها :

مري ابنتك الا تنزل مغازة إلا ومعها ماء ، فإنه للأعلى جلاء ، وللأسفل نقاء ، ولا

---

(1) أمالي القالي ج 1 ص 102 المشتف : المستقصى يقال شرب حتى الشفافة ، البقية في الاناء . المقتف : الآخذ بعجلة . الأبلج : الواضح الجبين . هبيت : الأحمق . المعلهج : المتناهي في اللؤم

تكثر مضاجعته ، فإنه إذا ملّ البدن ، ملّ القلب ، ولا تمنعه شهوته فإنّ الحضوة في الموافقة (1) .

وصفوة القول : إن حياة العرب في الجاهلية لم تخل من جوانب انسانية قدّر لها الدهر أن يضيع معظمها ، ويطغى عليها جانب آخر ، كله قسوة وحرمان وجهل وضياع مشتت بين الأوهام والأساطير التي كانت تملأعليهم حياتهم ، فعاشوا بين السحر والكهانة والميسر والقداح ، والرهينة وخداعها وخداع العرافين ووسوسة الشياطين : وقد عبروا عن كل هذه الجوانب من الحياة الصعبة والقلقة ، بشعر موزون مقفى ، فكان الشعر كما قالوا عنه : ديوان العربي .

كما عبروا عن كل ما ذكرنا نثراً فسجعوا مثل الكهان وأوجزوا مثل الحكماء ومثلوا كالعرافين وأوصوا مثل هذه النماذج التي كتب لها ان تصل إلينا .

(1) ينظر في الوصية مفصلة في عيون الأخبار ج4 ص76

مصادر البحث ومراجعه

1 ـ القرآن الكريم

2 ـ الأدب والنصوص والنقد والبلاغة لبنت الشاطىء

3 ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني : علي بن الحسين الأموي دار الكتب المصرية

4 ـ أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية 1973

5 ـ إلياذة هوميروس ترجمة سليمان البستاني دار المعرفة بيروت

6 ـ أمالي القالي : أبو علي اسماعيل بن القاسم البغدادي ط السعادة مصر 1953

7 ـ أمالي الشريف المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) تحقيق أبي الفضل ابراهيم ط الحلبي مصر 1954

8 ـ بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب لمحمود شكري الألوسي مطبعة دار السلام ببغداد

9 ـ البيان والتبيين للجاحظ : (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق عبد السلام هارون ط الحلبي مصر 1945

10 ـ تاريخ الأدب العربي لأحمد حسن الزيات مكتبة نهضة مصر

11 ـ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) بلاشير ترجمة ابراهيم الكيلاني ط دمشق 1956

12 ـ تاريخ الأدب العربي لبروكلمن ترجمة عبد الحليم النجار ط دار المعارف مصر 1950

13 ـ تاريخ أدب العرب لمصطفى صادق الرافعي ط الاستقامة القاهرة 1940

14 ـ تاريخ الطبري : أبو جعفر محمد بن جرير تحقيق أبو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر 1964

15 ـ تاريخ بغداد للحافظ : أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي دار الكتاب العربي بيروت .

16 ـ جزيرة العرب في القرن العشرين : حافظ وهبه ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر 1964 م

17 ـ جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي ط بيروت 1963

18 ـ حديث الأربعاء للدكتور طه حسين دار المعارف القاهرة

(19) ـ الحيوان للجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر تحقيق عبد السلام هارون ط الحلبي 1945

20 ـ الخصائص لابن جني أبو الفتح عثمان بن جني ط دار الكتب المصرية 1956

21 ـ خزانة الأدب عبد القادر البغدادي ط بولاق مصر 1299 هـ .

22 ـ ديوان الأعشى ميمون بن قيس تحقيق رودلف جاير ط بيانة 1927 م
23 ـ ديوان امرىء القيس أمرؤ القيس بن حجر الكندي تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ط دار المعارف مصر 1958 م .
24 ـ ديوان جرير جرير بن عطية الخطفي تحقيق نعمان أمين طه ط دار المعارف مصر 1971
25 ـ ديوان حاتم الطائي حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي ط لندن 1872 م
26 ـ ديوان الحطيئة جرول بن أوس تحقيق نعمان أمين طه ط الحلبي 1958 م
27 ـ ديوان الخنساء تماضر بنت عمرو بن الشريد تحقيق لويس شيخو ط الكاثوليكية بيروت 1986 م
28 ـ ديوان طرفة بن العبد البكري شرح الاعلم الشنتمري تحقيق مكس سلفون ط باريس 1900 م
29 ـ ديوان طفيل الغنوي طفيل بن عوف بن كعب ط لندن 1927 م
30 ـ ديوان عدي بن زيد العبادي تحقيق محمد جابر المعيد ط الجمهورية بغداد 1965 .
31 ـ ديوان عنترة بن شداد العبسي تحقيق محمد بن سعيد مولوي ط المكتب الاسلامي 1970 م
32 ـ ديوان لبيد لبيد بن ربيعة العامري تحقيق إحسان عباس ط الكويت 1962
33 ـ ديوان الهذليين الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة 1965
34 ـ دلائل الاعجاز للامام عبد القاهر الجرجاني صححه وعلق عليه أحمد مصطفى المراغي المكتبة العصرية 1950
35 ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية . وهب أحمد رومية جلمصة القاهرة 1974
36 ـ الرؤوس لمارون عبود ط دار الثقافة 1972
37 ـ زهر الآداب ابراهيم بن علي الحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط الحلبي 1953
38 ـ السيرة النبوية عبد الملك بن هشام تحقيق السقا والابياري وشلبي ط الحلبي مصر 1955
39 ـ شرح القصائد السبع للزوزني : أبو عبد الله الحسين بن أحمد ط دار صادر بيروت 1958
40 ـ شرح ديوان الحماسة التبريزي ـ أبو زكريا يحيى بن علي ط بولاق 1296 هـ
41 ـ الشعر الجاهلي ـ محمد نويهي ط الدار القومية .
42 ـ الشعر الجاهلي ـ فؤاد أفرام البستاني سلسلة الروائع ط الكاثوليكية بيروت 1958
43 ـ الشعر المعاصر لمصطفى السحرتي
44 ـ شعر الوقوف على الأطلال ـ عزة حسن ط الترقي دمشق 1968 م
45 ـ الشعر والشعراء ـ ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري تحقيق أحمد شاكر ط دار المعارف مصر 1967

46 ـ الشهاب الراصد. محمد لطفي جمعة القاهرة 1926
47 ـ صبح الأعشى ـ القلقشندي . أبو العباس أحمد بن علي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة
48 ـ صفة جزيرة العرب . الهمذاني طبعة بريل ليدن 1884
49 ـ طبقات فحول الشعراء ـ محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر ط دار المعارف مصر 1952
50 ـ الطبيعة في الشعر الجاهلي . نوري حمودي القيسي دار الارشاد بيروت 1970
51 ـ العقد الفريد لابن عبد ربه : أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد الأندلسي تحقيق أحمد وأمين الزين والابياري ط لجنة التأليف والترجمة والنشر 1950
52 ـ العمدة لابن رشيق : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني نشر محيي الدين عبد الحميد ط دار السعادة مصر 1955
53 ـ عجائب المخلوقات للقزويني
54 ـ عيون الأخبار لابن قتيبة ط دار الكتب
55 ـ في الأدب الجاهلي ـ ط حسين . دار المعارف بمصر 1932 م
56 ـ فتوح البلدان أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري مكتبة النهضة المصرية 1956 م
57 ـ فجر الإسلام أحمد أمين مكتبة النهضة المصرية 1961 م
58 ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ـ شوقي ضيف دار المعارف بمصر
59 ـ فن الشعر إحسان عباس دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1959 م
60 ـ الفهرست ابن النديم : أبو الفرج محمد بن اسحق بن يعقوب ط التجارية القاهرة 1348 هـ
61 ـ قضايا الشعر في النقد الأدبي . ابراهيم عبد الرحمن محمد مكتبة الشباب 1976!
62 ـ الكامل في التاريخ ابن الأثير : عز الدين أبي الحسن الشيباني ط نهضة مصر 1349 هـ
63 ـ كتاب الصناعيين لابي هلال العسكري ط الحلبي 1952 م
64 ـ لسان العرب ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم الأنصاري
65 ـ اللهجات العربية لابراهيم أنيس
66 لأنك حبيبتي ـ أسعد علي ـ التعاونية اللبنانية للتأليف والنشر 1974
67 ـ المثل السائر ـ ابن الاثير ـ ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني تحقيق محمد الحوفي وطبانة ط نهضة مصر 1962 م
68 ـ المزهر ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن ـ تحقيق جاد المولى والبجاوي وأبي الفضل . ط الحلبي .
69 ـ المرأة في الشعر الجاهلي ـ أحمد محمد الحوفي ـ ط نهضة مصر 1954

70 ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ـ ناصر الدين الأسد ط دار المعارف مصر 1956
71 ـ المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران ـ كتاب الموسيقى ـ
72 ـ موسيقى الشعر ـ ابراهيم أنيس ـ القاهرة 1952
73 ـ مقدمة ابن خلدون ـ عبد الرحمن بن خلدون المغربي ط مصطفى محمد
74 ـ المخصص ـ ابن سيدة ـ أبو الحسن علي بن اسماعيل ـ ط الاميرية بولاق 1321 هـ
75 ـ معجم الشعراء ـ المرزباني ـ أبو عبيد محمد بن عمران . تحقيق عبد الستار فراج دار إحياء الكتب العربية مصر 1960 م
76 ـ معجم ما استعجم ـ البكري ـ أبو عبد الله بن عبد العزيز الأندلسي ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة 1945 م
77 ـ معجم البلدان لياقوت الحموي : ابو عبد الله طبعة لا يبزك 1886 م
78 ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ جواد علي ـ دار العلم للملايين بيروت
79 ـ المفضليات ـ المفضل بن محمد الضبي ـ تحقيق شاكر وهارون ط دار المعارف مصر 1964
80 ـ المدخل الى النقد الأدبي لمحمد غنيمي هلال
81 ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ـ المرزباني ـ أبو عبيد الله محمد بن عمران تحقيق على محمد البجاوي ط نهضة مصر 1965
82 ـ نقائض جرير والفرزدق طبعة بريل ليدن 1907 م
83 ـ النقد الأدبي الحديث ـ محمد غنيمي هلال ـ دار النهضة العربية 1969 م
84 ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر نشر كمال مصطفى ط مصر 1948
85 ـ نقض كتاب في الشعر الجاهلي . محمد خضر حسين القاهرة 1345 هـ
86 ـ النابغة الذبياني عمر الدسوقي دار الفكر العربي 1949
87 ـ نهاية الأرب ـ النويري : أحمد بن عبد الوهاب ط دار الكتب المصرية 1929 م
89 ـ الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ـ محمد محمد حسين مكتبة الآداب 1947 م
89 ـ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية . نوري حمودي القيسي مؤسسة دار الكتب جامعة الموصل العراق 1974
90 ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ـ الجرجاني ـ القاضي علي بن عبد العزيز ط دار احياء الكتب العربية 1945 م
91 ـ وفيات الأعيان ـ ابن خلكان : ابو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر . تحقيق إحسان عباس . ط دار الثقافة بيروت .

فهرس الموضوعات

1984/ 3/ 173